

القاهرة

أدب • فكر • فن



● نحت من الفن المصري القديم ● ٣٥٠٠ ق.م ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الثالث والخمسون ● الثلاثاء ٤ فبراير ١٩٨٦م ● ٢٤ جادى الأول ١٤٠٦هـ ●



زوجة الفنان حسن فؤاد زيت على خشب في الأربعينات



في هذا العدد

أدب

□ خراسات

- (تعمق تواصل الأجيال ... اللغة بين التجديد والتبديد) عبد الرحمن لهنس ٤
(مصرق الشعر البريطاني الحديث) د. صلاح قطب ٦
(كوميديا المظلمين) د. أحمد عثمان ٨
(جين أوستن ونظير الرواية) د. ماري تيريز عبد المسبح ٢٠

□ إبداع

- (قصائد و قصيدة) د. ماهر كريم ١٢
(المراسلات تشرح الموقف و قصيدة) د. أحمد زورور ١٣
(اعتراف و قصيدة) د. همد فرج ١٣
(العودة للوطن و قصة) د. رؤوف وصفي ٢٥
(سيرة الشيخ نور الدين و رواية) د. رويبا أحمد حسن الدين ٣٠
(لعلنا راحلون و قصة من أدب الحيات الملصق)
(رأى يراد يرى ... ترجمة حسن حسين شكرى) ٣٨

● فنون

- (إيزيس ٨٦ .. ترقص الديسكو) حسن عطيه ١٦
(في إيزيس .. قدم هجرى) عمر نجم ١٨
(المصايف والرقابة) منحت أبوبكر ٢٢
(البهكور والصناعة الداخلية) صلاح كامل ٢٨

● فكر

- (لغات فكرة بين المعنى والحلم) د. عبد القادر محمود ١٠
(الإسكندرية مدينة حزينة) مهدي بشق ١٤

● علم

- (حسابات الحاسب) د. السيد نصر الدين السيد ٣٦

● أبواب

- (دولة) ٥
(قصيدة للمناقشة) تحسين عبد الحى ٧
(عن عزى للشاهد القليل التليزيون) سبيحة غالب ٩
(السنة الشعراء) أحمد الحقوى ١١
(زوايا) وليد منير ١٥
(حكايات من القاهرة) د. أحمد شمس ٣٧
(رسالة برون) عبد الحميد أحمد على ٤١
(إنتاج تحت الأضواء) تحسين الدين موسى ٤٢
(كتابات القاهرة عن السنة الأولى) ٤٣

● لوحات فنية

- (لوحة) للفنان حسن فؤاد ٢٦
..... ٢٧
..... ٥٥

الزيارات المرافقة للمواد للفنان العالمى مايكل انجلو

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرهان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمى

ناشر رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

(المدير الفني)

محمود الهندى

مكتبة التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أمية كامل

د. عبد الغفار مكاوى

د. عبد القادر محمود

د. ماري تيريز عبد المسبح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمى حجازى

د. نهاد صليحة

د. هاني الحوانتى

د. هيام أبو الحسين

مدير الإدارة

عبد البديع قحجوى

● الاستعانة

الصحف ٦٠٠ علم - المصروفية ٥ ريال -
موبايل ٣٥٠ في. س. - إيجنت ٤٠٠ في. ل. - الإذن
٤٠٠ في. س. - التوقيت ٤٥٠ في. س. - العراق ١١٠٠
في. س. - الغرب ٨ ريال - الجرائد ٦٥٠ سنتا -
نودى ٦٥٠ مليما - الخليج ٦٠٠ في. س.

● الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ عددا في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر جنيها مصرى بالقاهرة
العراقى. وفي بلاد الاتحادى البريد العربى
والأفريقى والباكستان ثلاثون دولاراً أو ما
يعادلها بالقاهرة الجوى. وفي مختلف أنحاء
العالم ثمانية وعشرون دولاراً بالقاهرة الجوى.
والقيمة ائتمنى مقدماً بقسم الاشتراكات
بالقيمة المصرية الفعالة للكتاب ج. م. ع. نقداً
أو بحواله بريدية. أو بيشك مصرى لمر الإهنة
المصرية الفعالة للفناني - كورنيلش الفينيل -
القاهرة ونشك ورسوم البريد المسجل على
الإسعار الموضحة.

اللغة

بين التجديد والتبديد

(٢)

عبد الرحمن فهمي

هل صحيح أن اللغة وعاء الفكر وأنها تفكر باللغة ؟

لو وقتنا بهذه البديهة عند المعنى العام للفكر لما واجهنا مشكلة ، ولكننا ، حين نطبقها على الأدب ، وهو لون من النشاط الفكري في نهاية الأمر — تواجنا مشكلات وتغرات تدفع إلى التأمل في صدق هذه البديهة ومراجعة النفس في التسليم القوي بصحتها .

وأول ما يجذبنا أن نتوقف عنده هو كلمة « اللغة » نفسها ، فماذا تعني بكلمة « اللغة » عندما نقول — في مجال الحديث عن الأدب — إن اللغة وعاء الفكر وأنها تفكر باللغة ؟ .. هل نقصد بها هذه المجموعة من الألفاظ التي تنظم في جمل من النثر أو في أبيات من الشعر ؟ .. إن اللغة فيها تعرف هي الوسيلة التي ينتقل بها ما في نفس المتكلم (عقله) إلى نفس المستمع (عقله) ، ولكننا ، في الأدب ، نجد أن هذا النقل لا يتم عن طريق الألفاظ وحدها كما يحدث في العلوم الطبيعية والرياضية ، أو هو يتم عن طريق الألفاظ ، لا من حيث كونها أصواتاً أو نقوشاً لها مدلولات فحسب ، بل أيضاً بما تحمل من تداعيات والألوان وحركات وإيقاعات . وجرب أن تقارن بين ما نقلته إليك نصبة من الشعر الجيد بما ينقله إليك شرح نثرى دقيق لمعانيها فسوف تجد نقصاً كبيراً في الشرح بما ينقله إليك النص ، مع أن كليهما يستعمل الألفاظ في غاياتك . وهذا النقص هو الدليل على أن لغة القصيدة ليست مجرد الألفاظ التي استعملها الشاعر . وأنت واجد هذا النقص في القصيدة أيضاً وإن كان بطريقة أقل ، وهذا يرجع إلى توافر عنصر الموسيقى في ألفاظ الشعر دون ألفاظ القصيدة ، وبما أننا مهتمون الآن بالقصة دون الشعر فسوف نقصر حديثنا عليها . وعلى أية حال ، فإن النقص الذي نحس به في الشعر والقصة



يعني أن لغة الأدب ، إذا قلنا إنها وعاء الفكر وأنها تفكر بها ، ليست مجرد الألفاظ المنتظمة في جمل أو أبيات ، وإنما هي شيء أكثر من ذلك . فمماذا نقصد إذن باللغة عندما نتحدث عن الأدب .. ؟ .. إن الإجابة عن هذا السؤال تقتضي منا أن ننظر إلى الأدب كفن من الفنون لا كمجرد نشاط فكري كاللغز العادي أو كالمعلوم الطبيعي والرياضية . والفرق بين الفن وهذه العلوم أو العلوم المعاصرة هو أن الفن نشاط فكري تمتع في حين أنها نشاط عقلي مفيد . والإفادة تتحقق عند نقل المعلومة نقلاً دقيقاً ، وهذا ما تقوم به الألفاظ خير قيام ، ولكن اللغة لا يمكن فيها هذا ، وإما ينبغي أن يتجاوز الأمر نقل المعلومة إلى توليد إحساس في نفس المتلقي ، والموازاة مثلاً لا تكفي بأن تعلم الناظر إليها أنها وجه امرأة ، وإما تولد في نفسه إحساساً معيناً هو الذي يميزها كفن رفيع عن مجرد صورة فوتوغرافية لنفس الوجه التفتت لاستخراج بطاقة شخصية . ولا أريد هنا أن أحدد هذا الإحساس بأنه إحساس بالجمال ، فالجمال كلمة فضفاضة لا تقدم ولا تؤخر في تحديد معنى اللغة الذي تهدف إليه . فلتكتف الآن إذن بأنه إحساس لا يتولد من نقل المعلومة نفسها ، وإما يتولد عن طريقة النقل ، أي عن اللغة . فلتنظر في لغة الفن عامة قبل أن نتكلم عن لغة الأدب خاصة ، وسوف نجد أن الألفاظ المنتظمة في جمل لا تمثل في لغة الأدب — كفن — إلا أهون الأدوات اللغوية وأقلها شأنًا .

والفن أنواع ، ولكل نوع لغته التي تصل ما بين المتلقي والمبدع ، ولست في حاجة إلى أن أسرد عليك لغة كل نوع من أنواع الفن ، فيكفي أن نتوقف عند لغة نوعين من الفن هما الرسم والتمثيل الصامت (البانتوميم) لأنهما أقرب الفنون إلى اللغة . والرسم لغته الخطوط والألوان والنور والظلال ، والبانتوميم لغته الحركة ، وكلاهما أدوات أساسية في القصة ، فانت لا تستطيع أن تكتب قصة دون حدث ، والمحدث حركة كما أنك لا تستطيع أن تدبر الحدث في فراغ ، وإما لا بد من مكان يدور فيه ، والمكان تحده الخطوط وتصنعه الألوان والظلال . وعلى هذا يمكن أن توسع من مدلول « اللغة » التي يستعملها القاص لتتجاوز مجرد الألفاظ المنتظمة في جمل ، إلى الحركة وإلى الخطوط والألوان والنور والظل . بل إنك تستطيع أن تسقط الألفاظ عما من تعبرك للغة القصة دون أن تقع في المبالغة والإسراف . إن فيلماً من أفلام شارل شابلن أيام السنين الصامتة قادر على أن ينقل إليك كل ما يريد معتمداً على الحركة وعلى استغلال النور والظل في التصوير ، دون أن يستعين بالألفاظ إلا في نطاق شديد الضيق لا يتعدى لوحة تظهر على الشاشة لثوان معدودة تكفي لأن تقرأ فيها جملة واحدة يجد شارل شابلن أن ضرورية لتكمال عناصر القصة .

فلمة القصة إذن — من دنا نتحدث عن التجديد — ليست مجرد ألفاظ تنظم في جمل ، ولا يمكن على الإطلاق ليكون القاص مجتداً أن يستعمل الألفاظ بطريقة مخالفة لما تواضع عليه الناس ، وإلا لآذ أن يبدأ التجديد من هذين العنصرين الآخرين اللذين لا تم



تتلوث البيئة الطبيعية للانسان بسبب التقدم الصناعي المرد لأن المصانع تطرد من مداخنها الضخمة كميات هائلة من الغازات التي تلوث جو مدن بكاملها ، وتعرض حياة الانسان الذي لا يجد هواء نظيفاً لكي يستنشق إلى الخطر ، فضلاً عن ذلك فإن الأماهر تتلوث بما يلقى فيها من مخلفات المصانع ، وبهدد الحياة المائية بالخطر ، بالإضافة إلى أخطار تلوث مياه الشرب ، بل إن البحار ذاتها ، بكل مساحاتها الشاسعة تتعرض بدورها لتلوث بسبب مخلفات المصانع القريبة منها ، والسفن التي تسيّر فيها ، والموانئ المطلة عليها .

ولأن التلوث يأتي دائماً نتيجة إلقاء المخلفات ، فإن المناخ القلبي أو البيئة الثقافية تتلوث - شأنها شأن البيئة الطبيعية - من إلقاء المخلفات الثقافية في داخلها .

وتتلوث البيئة الثقافية لأي مجتمع من المجتمعات ، عندما تستقبل أجزاء من مخلفات ثقافات مجتمعات أخرى ، بمعنى أن أي ثقافة تتصور وتتطور بفعل عوامل متعددة في داخل تربةها الطبيعية ، ولكنها عندما تبدأ تكون فروضها ونتاجها منقطة من درجة التطور الذي وصل إليها المجتمع الذي تمت فيه ، وكلما تطور هذا المجتمع كلما تطورت الرؤى وتعددت النماذج واختلعت الأساليب . . . وتكون البدايات الأولى بفروضها ونتاجها عبارة عن مخلفات تترك من زمن غابر ، ويمكن الطوب الثقالي الذي لعنه : في أن الملتحقين للمخلفات الثقافية ، يظنون مستعدين بالفروض الأولى ، ويعتقدون بذلك أنهم ياتشون على مبادئهم ، ولأنها مخلفات ثقافية من مجتمعات مغايرة ، وكذلك تختلف ماركسية اليوم عن الماركسية التغلبيية فيهمتم الثقافية من خلال تمسكهم بقوليات غاموزها الجميع حتى في المجتمعات التي نشأت فيها . .

وإذا أردنا تطبيق ذلك على مثاليين ظاهرين لها موقف إيديولوجيان محددين من الإنسان والعالم وما الثقافة الرأسمالية والثقافة الماركسية فسجد أن رأسمالية اليوم ، هي غير رأسمالية الأسر في توجهها الثقافي والاجتماعي والاقتصادي في مجتمعاتها ، وكذلك تختلف ماركسية اليوم عن الماركسية التغلبيية بفروضها ونتاجها ورؤاها للانسان والعالم . .

إنهم يدعون الآن في العالم الغربي إلى ما يسمى بالرأسمالية الشبية ولهذا الانحياز منطوق ومؤيدوه . وكلذك نرى اجتماع ماركسيا ضخما كاتالينيين الشبية يتحول الآن إلى التنمية وفق الأساليب الحديثة بغير نظرية جامدة تحكم هذا المنع . . . أما الذين يولونون بشية الثقافية والاجتماعية وفق أوتك الذين يصرون على الأخذ بالبدايات الأولى لمخلفات ثقافية وإيديولوجية سواء من الشرق أو الغرب ، لكي يولونوا بها مناخا الثقالي وبيئنا الاجتماعية ■

بعض الأوان ، أو مختلا صامتا صباها بالشلل ، جاز لنا أن نتصور أنفسنا جاعلا أو رافضا ما تواضع عليه القراء في استعمالهم للألفاظ وفي طريقة تنظيم إياها في جمل . إن كل فنان من الفنانين الثلاثة سوف يكون بعيدا كل البعد عن توصيل فنه إلى الملتحقين كما يريد لهم أن يتلقوه .

وليس معنى هذا أننا نحجر على حرية الفصا في الصياغة اللغوية ، أو أننا نطالب بأنه تكون لغته . مجرد (كلياتها) تواضع الناس على استعمالها ، ولكن نطالب بأنه يبدأ التجديد من حيث ينبغي أن يكون التجديد ، أي من المتعصرين الآخرين للغة القصصية ، وما للحدث والمكان ، فإذا بدأ التجديد منها انعكس لمجدها على اللغة من حيث هي الألفاظ تنظم في جمل ، وإن يكون حيتل في حاجة إلى هذه الهولارية اللغوية في غير طائل ، بل لعله سيكون شديد الحرص على إقسان لغته لفظا ونظما ، فيصعب عمله مجددا للغة لا لتبديدا ، قد قيل - وما أصدق ما قيل - أن أول التجديد هو قبل القديم بحثا ■

خاتمة أو مضملة . والثقاف اللغة بالنسبة إلى الإنسان هي الرموز بالنسبة إلى الكمبيوتر . إن مفردات العالم كله ، سواء كانت حسية أم معنوية ، تتصور على عقل الإنسان إلى اللغات وهو يفكر فيه الألفاظ التي تختزل فيها مفردات العالم حيا ومعنى وثرائها وعلاقة ، وأى خطا في تحويل مفردات العالم إلى رموزها الصحيحة (الألفاظ) يؤدي إلى خطا في الصلة بين المبدع والمتلقى ، فلا يفهم الثاني من الأول ، ومن ثم - في حالة الأدب - يصبح العالم الذي يخلفه القاص غريبا على المتلقى غربة تجعله لا يعجز في أثناء القراء من إعادة خلقه بحسب ، بل قد تؤدي إلى أن يخلق عالما آخر غير ما أراد القاص أن يخلق في أثناء الكتابة . وصحيح أن اللطوب هو أن يخلق كل متلق ماله بصورة ذاتية ، ولكن ليس معنى هذا أن يكون عالما متناقضا أو مبدعا لعالم القاص .

الألفاظ إذن ضرورة لغوية ، لا من حيث إنها وعاء فكر القاص ، ولا من حيث أنها أداتة خلق عالمة بحسب ، بل - وهذا هو المهم - من حيث إنها الوسيلة الوحيدة للاتصال بالمتلقى . وإذا تصورنا أنسا مصابا

لغة القصة إلا بها ، وما الحدث (الحركة) والمكان (الخطوط والألوان والظلال) . وسوف نعود في مقال تال إلى الحديث عنها بتفصيل أكثر ، ولكننا نريد أن نعرف الآن طبيعة العلاقة بينها وبين الألفاظ . إن الألفاظ هي الأداة الوحيدة التي تصل بين المبدع والمتلقى في الأدب ، فالأدب أداتة اللفظ ، وهذه مفارقة ، لأن نفس القصة يمكن أن تتلقاها في السبنا دون اللفظ ، أي أن الألفاظ في الأدب هي الوسيلة التي تؤدي بها عناصر اللغة القصصية دورها ، فمن طريقها يتشكل ليك الحدث (الحركة) وعن طريقها يتم تصورك بكتل الحروف ونظمه وظلاله .

والحق أن الألفاظ - كلغة - ليست مجرد وعاء للفكر ، وليست مجرد أداة تفكر بها وإنما لها دور أعمق من هذا بكثير ولأننا نبالغ إن قلنا إن ألفاظ إنسان ما هي علة ، لا بمعنى أنها رمز لهذا العالم بحسب ، بل هي علة لأنه لا يتعرف العالم إلا عن طريقها . صحيح أن مصدر المعرفة هو الحواس من نظر وسمع ولى . . . الخ ، ولكن هذه الأشياء المحسوسة لا تكتب معناها إلا من خلال الألفاظ التي يتعلمها الطفل بالتدرج منذ يبدأ تعرفه على العالم . فالعرف ليس مجرد معرفة أن هذه شجرة وعنده فاكهة ، وإنما التصرف هو إدراك العلاقة بين الشجرة والفاكهة ، والعلاقات لا تترك بالحواس وإنما تترك بالألفاظ ، ولو اقتصر إدراك العالم على معرفة جزئياته دون العلاقات بين هذه الجزئيات لعدا علما مضملا لا معنى له ، إنه في هذه الحالة - حالة إعدام العلاقات - شبه عالم بالرموز الجبرية ، فالتصرف لا يفرق مثلا من ص دون وجود علاقة بينها لا يصح لها معنى بالنسبة إليك بالرمز من إياها موجودتان تحت بصرك . ولكنك حين تربها على صورة (ص + ص) أو (س - ص) تتكسبان معنى ، أي يصبح وجودهما حقيقيا بالنسبة إليك . وهذا المعنى أو الوجود الحقيقي إنما جاءهما من إضافة علاقة الجميع أو علاقة الطرح . وهكذا الشأن في تعرف الإنسان على العالم ، فهو لا معنى له - أي لا جوده له بالنسبة للشخص - إلا من خلال العلاقة بين جزئياته ، وهذه لا تكون إلا من طريق الألفاظ . بهذا الشكل لتدور الألفاظ نستطيع أن نقول أن الأدب يخلق عالما خاصا به ثم يقدم هذا العالم إلى القارئ من طريق الألفاظ ، والقارئ يتلقى هذه الألفاظ ليعد من طريقها تجسيد العالم الذي قدمه إليه الأدب .

ونقل هذا العالم بواسطة الأديب ، وإضافة خلقه عند القراء بواسطة القارئ معقول بأننا إذا إنسان كما يؤدي الكمبيوتر عمله ، مع الأخذ في الاعتبار طبع دور التدخل للامتثال في حالة الإنسان ، هذا التدخل الذي يفرق بين العمل الآلي والمعاداة الروبائية . والكمبيوتر كما نعرف ليس إلا آلة جامدة تتحرك تماما من التفكير لا إذا أبدعها بالملومات التي تفكر على أساسها ، وهذه المعلومات تتحول إلى رموز هي التي تزود بها الآلة ، ولو أخطأ من يقوم ببرمجة الكمبيوتر في تحويل المعلومات إلى رموزها الصحيحة والدقيقة فإن النتيجة التي يستخرجها من الكمبيوتر تكون هي أيضا

مصر

في الشعر البريطاني الحديث

د. صلاح قطب

فيه ، لو نظرت بعين المستقبل ،
أنا التي مت ، لا هي .

وهكذا روى في مصر القديسة خلودا ينقلده على
الخاص وعاله العام على السواء .
وأما أودن فلم يكتب قصيدة كاملة عن مصر ، ولكنه
يشير إليها في أكثر من قصيدة . ولا تعكس إشارات
موقفاً محدداً كما هو الحال مع ماكيتس ، بل هي تتراوح
بين الفكاهة الخفيفة والجدية الحادة . تأتي أولى هذه
الإشارات وهي ضاحكة وخفيفة في : خطاب إلى لورد
بيرون (١٩٣٦) :

لن أبداً من أصل الحكاية
في الخدوش في الكهوف القديسة ؛
لقد سمعت أنك تعرف آخر خير
عن كنوز القبور المصرية ؛

وعلى عكس هذه الإشارة الضاحكة ، فإن أودن
يذكر مصر في أكثر من موضع في القصيدة الدينية التي
تحمل عنوان الوقت الحاضر (١٩٤١ - ١٩٤٢) ،
وذلك في نبرة جادة عليها موضوع القصيدة وإشاراتها إلى
المسيح ومحنة العائلة المقدسة إلى مصر هرباً من خطر
اليهود وملكمهم « هيروود » . ففي الإشارة الأولى لمصر
نسمع مريم ويوسف يقولان :

حين نجد الأمن في مصر ، سوف تنحسر
عن اعتدال الأمل الذي فلقناه
فلا يشعر جسدينا بالراحة
إلا في كنف الخطر .

ولهذه الإشارة تنقذ القصيدة المعروفة عن حرب مريم
ويوسف في مصر بحثاً عن الأمن والطمأنينة . وفي
موضع آخر نسمع الكورال الذي يثل الشعب اليهودي
يردد - أيضاً - ما نجده في العهد القديم من هجوم على
مصر فرعونية :

اهبطا إلى ملكة مصر العفة ،
إلى الدلتا الرطبة المنكهة

تحدث عدد من الشعراء البريطانيين في
القرن العشرين عن مصر . وفي حدود
ما أعلم فإن هؤلاء الشعراء أربعة هم
لوري ماكيتس (١٩٠٧ - ١٩٦٣) ،
و. هـ. أودن (١٩٠٧ - ١٩٧٣) ، كيث دوجلاس
(١٩٢٠ - ١٩٤٤) ، وأويسرا سورانس داريل
(١٩١٢ -) . ويتميز الشعراء الأربعة إلى جيل
الثلاثينات الذي اتفق النقاد على أن أودن كان رائده
حتى أنه يسمى أحياناً جيل أودن ، بينما ينتمي الآخرون
إلى الجيل اللاحق إذ قُتل دوجلاس وهو يخدم في الحرب
العالمية الثانية وفُاد صيت داريل ككشاف أول ما ذاع في
الاربعينيات .

يشير لوري ما كيتس إلى مصر الفرعونية القديسة ويرى
فيها رمزاً للغدا الذي ينقلده في عهده المعاصر . ففي
قصيدة « نور الشمس على الحديقة » والتي كتبها في
الثلاثينات - يستعبد الشاعر بمصر من خطر الفتنة
التي أحس به في فترة ما بين الحربين إذ كتبها عام
١٩٣٧ :

كانت السماء مفتوحة للظن ان
تتحدى أجراس الكنائس
وكل صفارة إنذار شريرة
من الجليل ، وكل ما تنبئ
ما تأمر الأرض به .
إننا نموت بامصر ، نموت .

وفي قصيدة عن « بني حسن » ، وهي قرية من قرى
عاطلة لمصر ، فإنها تعيد بعدد الشاعر مقارنة بين
القبور القديمة وبين نضج وتخلص إلى أن الميت الحقيقي
ليس هؤلاء الغدقاء في قبرهم ، بل هو ، إذ سيُرى
ويبقى هؤلاء وبني قبرهم :

على صيغة التيل أدركت أن جواز سفرى
كانت
يقول ألى أسمر ، وأنا شاحب .
وعلى الصخرة البنية صلب من القبور المنازل
حلفت وحدثت كأنها عيون ماتت من قديم
عيون حيوانات حبيسة في قفص الزمن
عيون سوة على عيون حدثت في البعيد
تركزت كأنها أسد على يوم بعيد .

حيث وصف أجدادنا في نير العبودية ،
أيام كانت في مجدها .

ثم نجد إشارة أخيرة عابرة إلى مصر في قصيدة ثلاثة
هي « البحر والمرأة » (١٩٤٢ - ١٩٤٤) ، حيث
يشير كاليببان إلى أثناء تنظره للفتى إلى المناقشة التي
تسور إلى البراعة المصرية ، في تناولها للحب الخاص
أو العدل العام .

وأما الشعراء الآخرون دوجلاس وداريل ، فقد
عرفا مصر في أثناء الخدمة في الجيش الإنجليزي في
شمال أفريقيا إبان الحرب الثانية . ولذلك تأتي
الإشارات إلى مصر في شعرهما عملة بالبرازة ، بل يبدو
أحياناً وكأنهما يلبقان باللامعة على مصر لما لا يقام من
عنه . ويتفق مع هذا أن الإشارات إلى مصر تقتصر على
مصر الحديثة ولا تخرج عن المدد التي رأبها ، وبالذات
مدنتها القاهرة والإسكندرية ، إذ لا يملك الواحد منهما
أن يتلفس حول مصر القديمة - كما فعل ما كيتس أو حتى
أودن . ومع ذلك فإن هناك فروقاً واضحة بين شعر
اللائين . فشمع دوجلاس يتسم بقدر كبير من الحدة
والعداء لمصر والمصريين ، ربما لإحساسه بالحدس بالحرمان
ونذره من الموت ، بينما يلهو الناس في شوارع القاهرة
والإسكندرية لا يبالون بما حدث لهذا الجندي
الإنجليزي وأمثلة من ينجذبون في سلاح الذبائح
ويواجهون روميل في الصحراء أغنى قصيدة جندى
الحراسة المصرية كوروش الإسكندرية ، يصعب جسام
غضبه على جندي مصري يقوم بالخراسة :

المرق خطوط فوق وجهه الشمال
ينظر إلى البحر
لا يشم الرائحة الحيوانية فيه
ما عنده فكرة عن الجنة أو الجحيم
في رأس عابر السبيل . . .

ويستطيع القارئ أن يلاحظ اشتداد الشاعر عما
حوله ورغبته العارمة في أن يثير الاشتداد في نفس
القارئ . ولشاعر غيره ، إذ هو إنسان على درجة
كبيرة من الحساسية يجد نفسه فرداً ألقى به في أتون
حرب لا يريدناه . لكن الغريب في الموقف هو أن يصعب
دوجلاس كل غضبه على رأس جندي الحراسة المصري
وكانه هو الذي أصدر قرار الحرب ، فإ الحظاً مثلاً في
الطريق شعره الفطاة الحزينة فوق رأس الجندي ؟
ولماذا الأخيرة علة ؟ وهل رأى الشاعر هذا الجندي حين
انتقل من كتف الأم إلى الزحف في مجرى المطر ؟ وكلمة
يجري المطر ؟ هي ترجمة (rich gutter) والتي تعني
(مجرى المطر بين الألواح الخشبية فوق أسقف المنازل أو
بالوعة تصريف مياه الأمطار) والتي يصف في هذا
في المائة لا يعرفها هذا الجندي الذي يقهقه الشاعر
عليها . وفي أي الأحوال فالصورة أكثر غامضة من
الناتجة عندما إذا قورنت بالصورة التالية والتي تصف
الحياة في الإسكندرية :

يسطع القمر فوق الشقق الحديثة



الايديولوجيا .. وحكامنا الدكتاتوريون !

اشتمالاً ، فزادنا آلامنا ، ونكثر سحب الدخان فلا نستطيع أن نرى شيئا سوى الاستسلام العاجز لأقدارنا التسة !!

لقد قاموا الوحدة بين مصر وسوريا بقنايل الدخان اللظيفة حتى دمروها وبعد وفاة عبد الناصر ، الذي قتلوه ، اعتدوا رمزا لنضالهم !! وبعد هذا وذلك يحاولون تزييف الوعى العربى بطرح قضايا متناقضة مع مزيد من المصراخ والموعيل على الذى ضاع وهل الذى سيضيئونه !!

ولسنا نعرف زمنا عربيا أردنا من زماننا هذا ، حيث اتفق ما سعى باليمين واليسار ، بيتنا ، على تدعيم حقولنا ..

ما نريد أن نعرفه هو :
هل التيج ، وحمامات الدم ، صفة من صفات الايديولوجية الماركسية ؟

أم أن اعتناق الايديولوجية الماركسية المستطرفة يكون نقطة للتعامل لأجهزة المخابرات المركزية الأمريكية ، وخاصة أن صالح مطيع وزير خارجية اليمن الجنوبي السابق - الماركسي الخميني - قد تم إعدامه بسبب ثبوت ملاماته بالمخابرات الأجنبية . !!

أم أن صالح مطيع اكتشف أن زملاءه الماركسيين يعملون لصالح المخابرات المركزية ، فاعدموه قبل أن يكلفهم أمرهم !!

كلها أسئلة وقضايا تحتاج إلى مناقشة .. ليس كذلك ؟

تحسين عبد الحى

الإحساس بالغربة بعدا دينيا باستمداح صور تشير إلى ميلاد المسيح مثل : وقت إضاءة الشموع ، والرجال الثلاثة المحكمه ، والتجم (كابلان) ، وذلك في مقابلة الظلام المملكت فوق وبه مصر وشوارعها البشعسة - إشارة إلى اللوت - والغريبان التى تقيم على المكان ، وتنتهى القصيدة بجانبين البيتين :

أوتار التور بين الظلال
في مصر الآن وبعيدا عن مهابيا ،

ونباريا هي المدينة التى نفسى بها المسيح شبابه في فلسطين ، وكان الشاعر يمس بالخبين إلى (تباريا) هربا من مصر أو كأنه يحد ذكرا هونا لكى يتحمل الجيش حيث قطع قلبه أن يكون O

وسط تصنيفات لا حد لها ولكن شباه متخاذل ، يعيش العقل العربى مساماته الأليمة .. فلماذا رجى ، وذلك تقدمى ، وهذا ثورى وذلك شوقيلى إلى آخر هذه الألفاظ ومشتابها تعيش مأساة تحلقنا !! وسط غابة من صحف نظم غريبة متفائلة ، وأجهزة بأكملها تقيم أسوأها لنخاسة الفلم يعيش العقل العربى مشغولاً ومشغولاً .. ينظر بطلاحة لن حوله بعد أن فقد القدرة على الإدراك والفهم !!

فمن بين جثث ما يزيد على حسة عشر ألف قتيل في بلد يقل عدد سكانه عن مليون نسمة نسال :

لماذا يتهاور الرطق الماركسون المينتون - الشندد المغالدى منهم والمشد - بالسلاح داخل اجتماعات لجنتهم المركزية أو مكتبهم السياسى ؟ ولماذا يتقلون هذا الحور بالسلاح إلى شوارع مدمم وقرهم ، فيدمرون كل شيء ؟ .. ومن يكون ليهم المنتصر ومن يكون الهزوم ؟ بعد أن دمروا بلادهم بالكامل !! لقد ظل الشيوعيون في اليمن الجنوبي يتولون ولاأعوام طويلة : إن نظامهم الماركسي اللبني هو نظام متعزى عن العظيم العربية الحاكمة الأخرى ، لأنه استمرى (اشتراكي) ثورى منحاز للجماهير الفسرة الكادحة ... إلى آخر هذه الشعارات التى يسرع الشيوعيون في ترديدها ، فهل تدخل حمامات الدم التى فطنت شوارع عدن ضمن هذا التعيز ؟

لقد أشعل المتميزون الثوريون حربا أهلية في بلادهم من أجل السلطة في بلد فقير ، لماذا يفتنون من ألاعيب ايديولوجية لتبرير ما فعلوه كفتنة ؟

نحن نعرف مقدما أن مزيداً من الشعارات سيتم إطلاقها في ساء الوطن العربى فزيد التاجيح للفظي

ويتضح أن المدينة زوجة خاسلة لأنها تمضى كيا تموتت بيتنا لا يجد صاحبنا ما يؤنس وحشته :

والطالب غريب الأطوار في غرقته الضيقة الحارة

بالطابق المعاشر فوق الشاطيء يسمع صفارات الإنذار تيز شجرة قلبه ، ويعلق كتبه ، بيتنا أشواق يمجزه التعبير عنها كجروح مفتوحة

تتربى فيه شبح لثاة لا يجد .

وقى قصائده الثانية (القاهرة) يصور الشاعر نفسه كإنسان مقطوع الصلة في جموع لا يفهمه ، ويتخذ

حيث عشاق اللذة أو الأزواج الأثرية يمارسون الحب أو يتنامون بعد الطعام .

في كل مكان سباق حقيقى أو موهوم كل يتناضل لكى يكون سيد ساعة من الزمن ، أو سيدته .

فالإشارات إلى عشاق اللذة والأزواج الأثرية وأنهم يمارسون الحب أو يتنامون بعد الطعام ، كلها تعبير فيج عن حرمان الشاعر في بلد غريب عليه .

وقى ثلاث قصائد أخرى (مصر) و (مرسى) و (سيارة جابوار في القاهرة) يتحدث دوجلاس عن الموضوع نفسه - تقريبا - وهو الفارق بين عالم من المعاناة والحظ والحرمان ، يعيش مونه ، وعالم آخر من النعمة واللاإبالية يراه في القاهرة والإسكندرية ولا يستطيع أن يفترب منه ، لكنه ينغم عليه .

وأما داريل فقد كتب قصيدتين عن مصر ، الأولى هي (الإسكندرية) والثانية هي (القاهرة) . ودشم تشابه التجربة بين الشاعرين وانفلقها في الحديث عن مصر التى عرفها خلال فترة الحرب ، فإن شعر داريل أقل كجديداً وأدكى في تعليف كراهيته لجموع يعيش حياة عادية ولا يبالى به كثره غريب عليه . فهو يحاول أن يقضى طابع العمومية على تجربته ويتحدث كإنسان وليس كجندى إنجليزي يترفع التعاضب عن عالى الحياة والموت معا . وهذا الفارق مفهوم في ضوء معرفتنا بأن داريل كان مرفها نسبيا ، إذ عديم في أعماله الجاسوسية في القاهرة والإسكندرية ، وليس في سلاح الديبكات في صحراء المعلمين مثل دوجلاس . ويتبدأ قصيدة الإسكندرية ، بتصوير أولئك الذين يتمتعون بحياتهم مع الأحياء والأصحاب بيتا هو وحيد لا يجد أنسا :

للسمعة الآن مع الأحياء والأصحاب ،

الذاهبين لغابات حلوة لم يعرفها أحد ،

أو من يقعون في المخذعة الكبرى ،

أفنى هذه الوراقات المتطائرة من الحريف :

تنزوات الشط يضربها البحر المالح ،

وبين عليها في الظلمة ترام

يمضى لأفاق حب جديد أو حظ أو حب أكثر .

أما أنا فامضى الآن

عبر سليات كثيرة إلى ما هو أنا .

وبعد أن يتأمل الشاعر حاله إذ هو وحيد في غرفة مفروشة بصفة حارة مكدة ومظلمة بالطابق العاشر ويسرح في أصدفاته وكل من ألقى بهم الزمن أو الحرب في هذا الشاطيء ولم يستطع الله أن يغلظهم لا ملك إلا أن يهاجم الإسكندرية ويصفها بأنها زوجة لوط أى زوجة خائنة :

على أبواب أفريقيا لو أقيمت مدن كثيرة

فوق لأصبحت إسكندرية

كزوجة لوط - صورة تجعل المراءى يكتفى

الرواية هم الذين استطاعوا أن يحافظوا على روح الأسلوب المسرح وخطه الظل وهم يسعون وراء هذا الهدف النبيل .

وعلى أية حال فإن تأثير المآخذ الكلاسيكية على الكوميديا لم يظهر بصورة ملموسة إلا عند منصف القرن الخامس عشر . هذا مع أنه يقال أحياناً أننا يمكن أن نتجسس التأثير الكلاسيكي على مسرحية «غوميس» (Chrysis) المكتوبة عام ١٤٤٤ والتي تنسب إلى إيتا سيلفيو بيكو لومبي Enea Silvio Piccolomini (١٤٠٥ - ١٤٦٤) والذي أصبح يعرف لها بعد باسم البابا بيوس الثالث Pius II. وفي تلك الأثناء وإلى جانب هذا النتاج الإبداعي سارت بتخطي ثابتة ومشهورة عملية التنقيب عن الكوميديات الكلاسيكية القديمة المفقودة . فتم الحصول على الكثير منها وترجمت . ففي عام ١٤٢٩ اكتشف كوزانو Cusano بالمانيا إثنى عشر مسرحية لبلاتوس وهي مسرحيات لم تكن معروفة من قبل . وبعد اختراع الطباعة لآقت هذه المسرحيات ذيوفاً واسعاً ، وطبعت كوميديات ترتتبوس لأول مرة عام ١٤٧٣ . فقرأها الناس بشغف شديد وأقيمت لها حفلات إلقاء خاصة أي أنها كانت تلقى على الجمهور من فوق خشبة المسرح . وقدمت في بعض الأحيان في عروض مسرحية على جمهور عريض من المثقفين . ولقد بدأ الدارسون يربطون عنايتهم بالمتروفاينس كآتم إكتشاف بعض المعاجم والشروح القديمة .

ورويداً ورويداً لآقى عن التمثيل نفسه قبولاً وشيئاً من التشجيع على أساس أنه يحقق بعض الأهداف التعليمية . وتعرف إيزابيلا ديست Isabella d'Este في خطاب لها بيزرخ بعام ١٥٠٢ بأن «الفواصل Internez» قد عوزت المسرحية ما تفقده من جاذبية . وهذه اللفظة الإيطالية Internez مشتقة من نظرية اللاتينية Im termodi وتعنى إدخال بعض العناصر الخفيفة أو الكوميديية فيها بين فصول المسرحيات الجادة أو



كوميديا المثقفين

د. أحمد عثمان

بذور النهضة المسرحية الإيطالية

إن محاولة إحياء التراث الكلاسيكي للتراجميدى لم تكلل بالنجاح الكامل في إيطاليا عصر النهضة . ولكن نفس المحاولة قد أصابت لئداً من التوفيق فيما يتعلق بالكوميديا . هذا مع أننا نضع في الاعتبار ما قاله الناقد المعاصر لهذه الفترة وهو إلد لاسكا Lancos II الذى إشتكى من الشكوى من أن كوميديا التمرور (saggiata) هذه لم تعد تناسب العصر لأن سلوكها وديتينا وأسلوب حياتها قد أصبح مختلفاً تماماً . . . فلا عزم ولا تهي لأبناء من اللطفاء .

ولم تصلنا كوميديا بترارك فتركت شرف الأولوية في الوصول إليها لمسرحية باولوس (Poulus) التى كتبها عام ١٣٨٩ تقريباً المؤلف بير باولو بير جيو Pier Paolo Vergerio (١٣٧٠ - ١٤٤٤) . وبلاحد أنها لا تتمتع بشيء من الكلاسيكية سوى في الشكل الخارجى . ولقد حاول راهب دومينيكاني في «كوميديا بلا عنوان» (Comedia sine nomine) فيما بين ١٤٥٠ و ١٤٦٠ أن يعالج موضوعاً رومانتيكياً ومن الصعب الاعتراف له بالنجاح في ذلك . وتمثلت الكوميديا لبعض المؤلفين آنذاك أمراً جديداً وأكثر جدية من مجرد التسلية الخفيفة أو الشيعة تلك أهم وضعوا لها هدفاً سامياً وهو الإصلاح والتثقيم . بيد أن قلة قليلة من أصحاب هذه



عزيزى المشاهد اقبل التليفزيون

التلفاز عند الخلق رد فعل إيجابى وليست تلقى سلبى

عزيزى المشاهد إذا لم تكن مؤمنا بهذا الجلسه فمن حثك أن تلقى التليفزيون في وجه أى برنامج ثقافى معنا بذلك رفضك له . . .

وفى مناقشه هذه الجلسه اسبح في عزيزى المشاهد - المتلوق للثقافه - أن أستعين بقول أستاذنا المفكر الكبير زكى نجيب محمود عندما كتب في كتابه «مهم الملقين» شارحا منهجه لمعى كلمه «مختلف» قال: (هو إنسان يضاهيه أفكار ، سواء أكانت تلك الأفكار من إبداعه أو ، كما كانت منقوله عن سواه ، ولكنه آمن بها إيمانا أعمقه بأنه يعيها ، ثم لا يتصر على أن يعيها هو شخصه ، بل يريد أن يقتنع بها الآخرين ليحيوها معه . . .)

الأخرون اللذين يقصدهم أستاذنا الكبير هم نحن المتلوقون المختلفون للثقافه وعن هذا أقول أن ثقافتنا يجب أن تكون رد فعل إيجابى وليست مجرد تلقى سلبى يأتي عن طريق الضغط على أحد أزرار التكنلوجيا الحديثة التي تلقى في وجهنا بأحد البرامج الثقافيه ، هذا البرنامج الذي يدعو لأحياء الأفكار وأقوالا رعا لا أصره لها أصولا أو جدولا ، والأهم من ذلك لا أصر على أن يمدى يمكن أن أنتفع به ، وهل قائلها هو المصدر الوحيد الذي يعتمد عليا ، كذلك عزيزى المشاهد دعى أخص في أنك بصر من أسرار العمل التليفزيوني في مجال البرامج الثقافيه وخص بعامل الزمن أو الوقت . . . لا يمكن بأتى حال من

الأوبرا . وكانت هذه العناصر في الغالب اسطوريه الموضوع ويمكن أن تعرض كوسيله تعليمية على الصوفى في القصور الملكية أو في المهرجانات التي يعيها الأمراء . وهي تقابل في المسرح الإنجليزي مشاهد التكر الصامتة Interludes وفي المسرح الفرنسى (En-tremes) وفي المسرح الأسباني Extraméses ومن الواضح أن هذا العنصر الخرجي الإضافى كان يستغل بهدف أن يصبح الزاد الثقافى في المسرح مقبولا .

وعلى أية حال فلنمنا ظهر لودوفيكو أربوستو Lodovico Ariosto (1474 - 1533) كان الكائن الذى أضاف بقية الترميم والكواكب الأخرى الصغيرة ، إنه مؤلف الملحمة الشعرية الرومانتيكية وأورلاندو جيمنا Orlando Furioso المكتوبه لتكر رمه الأدب من آل ديست إذ أن المؤلف قد تعرض لمعظم من حياته في خدمتهم . ولقد تركت هذه الملحمة تأثيرات ضخمة على أدب عصر النهضة بأوروبا كلها . ويمتد أربوستو من ناحية أخرى أشهر وأفضل كتاب الكوميديا الإيطاليين فهو يعنى مؤسس ما نسميه كوميديا الملقين (Commedia erudita) . ويقوم بأنه سرحيته على نظم المسرحيات اللاتينية إلا أن عنوانه يختلف فهو مستمد من حياة الفنانة في عصر النهضة .

كتب أربوستو أولى مسرحياته كإصداره (Cen-turie) بالترام عام 1508 وهي تعالج موضوعا تقليديا يدور حول شابين ولما في حب فائتين يتكلمها تاجر الرقيق الجشع . وينجح الشبان في تحرير عبيوتيهما بمساعدة عاهدا واسع الحيلة .

أما مسرحية المدهون ، أو بلفظها (L'ippocrite) فقد كتبت أيضا تزاما مع 1509 ثم أعيد صياغتها شعرا (مع المسرحية السابقة) فيها بعد . وتعالج هذه المسرحية دسائس شاب صغير يتكرر في زى خدام ليتصطب عهده . ولقد حازت هذه المسرحية الإيجابية القبول من البابا الذي صرح بها للعرض ويبدوكون دفايل . وترجمت هذه المسرحية إلى الإنجليزية عام 1577 في قام بالترجمة جاسكون Gas coigne والإيطالية عام شكسبير وهو يصوغ مسرحية ترويض النمره .

ثم تقم الشاعر مسرحية (النيجر وماتى) (L'Neg-nante) عام 1570 واستعصر الأرواح عام 1570 وعرضت على المسرح عام 1570 . وتتحدث عن شاب صغير له سلوك عجيب فهو يمس زوجته ويغنيها بينما يعيش هو في حرية مطلقة مع عاهلته . ولكن يتصل من هذه الضميمة المشتبه به بتظاهر بعض الأمراء والميول الجسدية وبمساعدة أحد التجمعين الفلكيين ونواظق إسقاط هذا الشاب أن يقدح الجميع ولاسيما له الذى يسمى لملاجه .

وبعد ذلك تلى مسرحية L'ame عام 1579 وهي أفضل مسرحيات أربوستو وأكثرها أصالة . يعالج المؤلف في البرولوج (المقدمة) أنه حاول أن يكتب شيئا يسمح به أحد من قبل في الكوميديا . ويعنى اختراع حيلة جديدة لآل الكتاب الرومان كانوا قد استعملوا

الأحوال أن يسمح زمن أو وقت أى برنامج ثقافى بأن يعطى أمانة الكافية التي تعطى فكرة متكاملة عن أى موضوع . فلو حدث أن غطى البرنامج جزءا كبيرا من الموضوع فلما مارلت أقول أن أى برنامج عزيزى المشاهد أن تكون علاقتنا مع ثقافتنا صلاقة مشبورة وبصريح دورنا هو أن نستلقى على ثقافتنا ونستعرض ونضغض زرا جندا ليقوم هو بالعمل كله دون مشاركته لعالم وإيجابى منا .

وكما جاء في كلمة أستاذنا الكبير زكى نجيب محمود أن والثقاف يضاهيه أفكار ، فالبرنامج التليفزيوني دوره الترويج لهذه البضاعة والبضاعة . . . أى بضاعة تقنع لقانون العرض والطلب والمستهلك لهذه البضاعة لن يستطيع أن يجده طلبة إلا إذا عرف معظم ما يعرضه السوق نفسه ، وسوق الأفكار يحتاج إلى مستهلك إفتتاحي ، ومصدق عزيزى المشاهد أن بضاعة الأفكار تحتاج إلى طلبها على قدر كبير من الوعى بما يعرضه السوق في جملته حتى يستطيع أن يميز ما بين الفث والدين منها ، وعندما يصبح على هذا القدر الواعى المعزى ويصبح مستهلكا إفتتاحيا . زوربا سوق الأفكار السوق الوحيد الذي لا يشكل ضررا أو استهلاك للإنسانى - وهذا المستهلك هو أنت عزيزى المشاهد والذى لن يفكر لحظة في خلق التليفزيون وبه أى برنامج ثقافى لأنه حتى لو كان مختلفا مع الفكر الذى رأى به هذا البرنامج إلا أنه سواء وبسمه إيمانا منه بالقول القائل : اختلط منك ولكن حرص على أن أعرف رأيك ، واختلاط وحصره هو رد الفعل الإيجابى . وإلى اللقاء عزيزى المشاهد في حلقة قادمة

سميحة غالب

عوان (أيام التسلط) Scenarium ثم عددا به بعد أن اكتملها بصورة مغارة وأعطاه عنوانا آخر هو L'art de la perfette . وتدور قصة هذه المسرحية حول تعقيدات حب طالين لفتاتين . إذ يستعينان على جهبا بخادم ذكى ينامي أكراسيو . وتخلل المسرحية مواقف درامية جيدة وشخصيات لها سمات الفردية المميزه . وتتعدد المسرحية أيضا الرقابة والنظام القضائى والكنسى لفهما مشرقة من أحد الرعايا .

ومن الواضح أن الكوميديا كانت بالنسبة لأربوستو مطروحة في قلبه . يستعدها كوسيلة لتكثير من يرى مطرقة المسرح . وبلاطه أن استخدم الأصدال الكلاسيكية بعمرية الهممين لا بصيغة الضعيف ، ليعتاد أن يخلط المادة القديمة بالمصطنات الحديثة فأبدع أيا إبداع . وتجهد بعد آخر أدخله أربوستو وهو الليل إلى الواقعية في تصوره الخمر وصف سوركم . إن مسرحه كوميديا ساخرة مليئة بالمسائل والنماذج الكلاسيكية لحياتنا الحديثة ، بعصمة عامة

من نظراتهم الإفرق شائع حاكوا على منوالها مسرحياتهم . وفي الواقع تدور مسرحية أربوستو هذه بالتحديد لقصة بوكاشيو (الشره أيام) (Ducameron) الواردة تحت رقم 1782 . وفي المسرحية نجد خدام لافوق وأيسه كورويو يفتل في الحضور على حمة وعشرين دوكة (ducat) عملة إيطالية آنذاك) كرشوة لصاحبه المأمور (L'ame) . ثم يتعدد دور الخدام أكثر مما نجد في الكوميديا القديمة . وتتعدد صامحة المأمور بشره من المظاهر الإنسانية فهي في موقف حرج تتمزق بين قواد زوجها الجشع وعشيقها البائس . وفي تطور آخر يفسر لافوق للإعتناء بمرمى الخمر الفارع هريا من المضربين . ولكن أحد الأترياء يعرض الاحتفاظ بهذا البرميل في يته حتى يتم السداد . وفي النهاية يجد لافوق نفسه في منزل حبيبه ليتكلم ويتكلم المسرحية بالزواج .

وترك أربوستو مسرحية (الطالبان) (Gli Studenti) غير كاملة فأكملها أخوه جابر بيلو Gabriel وأعطاهما

معارك فكرية

بين

المعري والخيام

د. عبد القادر محمود

والشجرة تلك التي أثمرت ثمارها في فكر المعري والخيام، قد باضت وأفرخت مع فكر ابن المقفع (ت ١٤٢هـ)، وابن السراونسي (ت ٢٥٠هـ) أو (٢٩٨هـ) وعبد بن زكريا الرازي (ت ٣١١هـ)، أو (٣١٣هـ)، ذلك الفكر الذي بدأ غوه منذ بداية القرن الثالث الهجري مع حركات مدرسة السبيئة من الشيعة الغلاة، والدعاة القرامطة وتلاميذهم من الباطنية بمختلف صورهم ونحلهم.

ويمكن أن نجد مدخل آراء المعري والخيام في غططها الأساسي لدى أفكار ابن المقفع في الدعوة إلى إبطال الديانات على أساس زعمه تناقضها وتسخيها لبعضها البعض، ولدى أفكار ابن السراونسي في نبوة العقل الصاعدة بالنسبة لأوهام النبوات والديانات والشرائع، تلك التي جاءت بنظم ينفر منها العقل، أو لا تدل على عقل، ولدى الرازي في دعوته بأن الأديان تتناقض مع العقل، كذلك معنى الأجماع، وفي دعوته القرامطية بأن الوحي لم يغلغل عن عمد () بل هو باب مفتوح لمن كان له عقل، الأمر الذي فتح الباب للباطنية والبهائية في القرن التاسع عشر الميلادي.

أما ابن المقفع فقد تعرض للأديان عامة وشكك في قيمتها، نجد هذا الحكم سافراً في حديثه على لسان «رويه» في كتابه «كلیة ودمنة» حيث يقول (كنت وجدت في كتب الطب أن أفضل الأطباء من يطلب على طبعه لا يبتغي إلا الأجر، فربأت أن أطلب الاشتغال بالطلب ابتغاء الأجر... ولكن مهنة الطب لم ترش، وشك في قدرته على تخفيف آلام المرضى، مع ما ناله من عذابا ومكالمات من البلاطين والموك، ولهذا عاد بعد أن غير مهنة (تعدت إلى طلب الأديان والتماس العدل منها فلم أجد عند أحد من كلته جوابا فيما سألتها عنها، ولم أر فيها كملون به شيئا يحق لي في عقل أن أصدق به ولا أن أتبعه).

وقد اتخذ ابن المقفع اختلاف الأديان والمذاهب (كما يستنتجه المعري والخيام) دليلا على فساده وطلأها ومن هنا كانت الدعوة إلى إبطالها وتحذف العقل وحده نبيا، وقد جهل أو تجاهل هؤلاء الدعاة جميعا أن

واللأدريه كما أنه هو العصر الذي ثار فيه الامام الغزالي على كل هذه التيارات الخبيثة بعد أن عبر مرحلة الشك في تجربته الخاطلة التي حدثنا عنها في كتابه المنقذ من الضلال، وبعد أن واجه كل هذه التيارات الخبيثة من الرافضة واللاحقين في كل الجهات الماثوية والمجوسية والشيعة، وذلك في كتبه فضائل الباطنية، وتماثل الفلاسفة ومقاصد الفلاسفة وغيرها من أمهات كتبه الخالدة.

وسأعرض كمقدمة لهذا البحث الأساس الذي اعتمد عليه فكر المعري والخيام، وهو تراث عصر، ثم أعرض فكر المعري وفلسفته، ثم أعرض فكر الخيام وفلسفته، ثم أعرض أخيراً دراسة مقارنة لفكر المعري والخيام لتعرف في النهاية مدى استغناء الخيام من المعري ومدى تشابهها، أو مدى استفادتها مما أصول فلسفتها من عصرهما المحتشد بأعنف النظريات الفكرية والفلسفية خطراً في ذاتها وفي موضوعها ومنهجها من روح الإسلام والأديان السماوية عامة.

أما عصر المعري والخيام فلعل أهم ما يتميز به هو الصراع المذهبي والفكري بين أنصار العقل المطلق، وأنصار الجبرية، وبين أهل السلف والفرق بين عند التصوص، والأشاعرة المولعين بين أنصار العقل، وأنصار النص أو النقل، وبين الشيعة الباطنية وخلفهم للمذاهب العقلية والسلفية والسنية، ثم ما بين هؤلاء جميعاً وبين أهل الديانات الأخرى كاليهودية والمسيحية من الأديان السماوية، والمجوسية والتانسوية والزرادشتية والمزدكية، والبوذية وغيرها من الديانات الوتية.

لهم أن الحركات الشعبية كانت الرائد الأول وكانت التبع الحظير لكل التيارات الباطنية التي ابتقت عنها كل النظريات المنفصلة عن الروح الإسلامي. ويمكن القول بأن أقوى الآراء المنطوقة

أسعدني كثيراً وأنا أبحث وأتق في أفكار عصر المعري والخيام أن أقرأ للدكتور طه حسين قوله في ذكرى أبي العلاء (وقد كان من الحق على أن أضع فصلاً موجزاً أو مطولاً للمقارنة بين أبي العلاء وعصر الخيام).

ولاحظت أن الذين كتبوا عن المعري لم يتعمقوا هذه المقارنة حتى الآن وبخاصة في غطط الشك واللا أدريه والفلسفة العقلية واللا عقلية لدى المعري والخيام. كما لاحظت أن المؤرخين والفقهاء لم يحدوا عن العصر المضطرب الذي عاشا فيه دون أن يصلوا أفكار هذا العصر بمخطوط فلسفتها، ويوثق أن يدرسوا دراسة ما هن مدى استفادتهما من هذا العصر، وإنما كان الحديث فقط عن المعري بالذات من نواحي إيمانه وزنه، وشكته، وحيرته بين الشك واليقين، وعن الخيام من نواحي صولته، وثبوته الفكرية والفلسفية على المذاهب والمعتقدات، لكن دون أية دراسة منهجية مقارنة لفكرهما بالنسبة لهذا العصر الذي عاش فيه المعري (٣٣٣هـ-٤٤٩هـ)، وعاش فيه الخيام (٤٢٧هـ-٥١٧هـ) كما عاش فيه الإمام الغزالي (٤٨٠هـ-٥٠٥هـ).

وقد قرأت المعري في كل فكرة ثم قرأت الخيام في أهم تراثه وهو الربايات فوجدت في بداية الأمر تشابها في أصول المخطط الفكري القائم على الشك المطلق، أو التراجع بين اليقين والشك إلى الحيرة، إلى لا أدريه يغلطها أحياناً بسبب استغفارات، وسجيات ندم لا تستطيع أن تنحو هذه للأدريه العامة؟

ثم وجدت في دراسة للعصر الذي عاش فيه فكر المعري والخيام أن هذا العصر المعجب وهو المتدبر عبر القرون الثالثة والرابعة والخامسة من الهجرة هو الذي مد المعري بهذا المزاد الضخم من فلسفة الشك





أول الشجرة

الله قال : هذا سيد أهل الدير قيس بن حاصم التميمي ، ثم قال لبعض من حضر : أنشد لي كلمة التي تقول فيها :

وحى جميع الناس ننب عسولهم
تجمل الأذن ، فقد يرتفع النفل
فلن أظهرنا بشرا فأظهر جزاءه
وإن مشروا حنك القبيح فلا تسفل
فئة النقي فونيكس منهم سفاضة
وإن الذي قد قيل خلقت لم يضل .

ويذكر أن أبو عبد الله الفضل الحميري قال : سألت أبا من أول من قال الشعر ، فتشددت هذه الأبيات :

تغيرت البلاد ، ومن عليها
فوجسة الأرض مفجر كسبهم
تغير كل ذي لون وطعم
وقل بشاشة الوجه الصبيح
وجاورنا صديق ليس يفنى
لصحن لا صوت لتستريح
أماهل ! إن قلت فإن قبي
عليك اليوم مكتب كسريح

ثم سمعت جماعة من أهل العلم يقولون أن قالها أبو نادم ، عليه السلام ، حين قتل ابنه قاتل هابل . وذكر أن إيليس لما سمع هذه الأبيات أجاب آدم عليها بأكثر ما يشتبه فيها من طرده من الجنة . وروى أن بعض الملائكة قالت للشعر ! قال الفضل : وقد قالت الأشعار المعلقة ، وهاد ، ولعود . فمن دلنا إذن على أول بيت من الشعر ؟ لنهيا نحيب أسنة الشراء !

أحمد الحق

جانب الله سبحانه شيء قديم لأنه أقرب إلى التعريف أو أقرب إلى القول يقدم للأمة من الله . وما أكنه الرازي اعتماداً على سببه أن النبوات لا داعي لها ويكتفى بالعلم المشترك ، ثم إن النبوات (كما يترجم) - وكما يسئل المصري والخيام من بعده - أسباب المداومات ، وصحة في هذا بأن وجود التناقض من الأنياب مع ادعائهم جميعاً بأنهم يتأخرون من وحى الله الواحد إنما يدل على أنهم غير صادقين وأن النبوة لهذا باطلا .

وسترى بعد هذه المقدمة أن هذا المخطط المعيب هو الذي أثرى فكر الحمري والخيام ، كما كان السبب المباشر في ثورة الإمام الغزالي ، الذي وقف في وجه كل هذه التيارات الخبيثة مفكراً وفيلسوفاً ومتصوفاً ورجلاً دين ، على علم ويقين ■

من أنطق الناس الكلام ؟ ومن علمهم الحروف واللغة ؟ ومن يضرب بطن الرسل . . . يستعجل الله الفاعل الضحيق ١٢ تنصرف أول من وضع الرموز والأعداد وأول من رصد الكواكب وقسم السنة إلى أشهر والأشهر إلى أسابيع وهذه إلى أيام وساعات ! ثم أثاروا وحرف الكتابة الأولى . . من عرف كل ذلك كي يلدنا على أول بيت من الشعر ؟

قدم قيس بن حاصم التميمي على النبي (ص) فقال : أتدري يا رسول الله من أول من رجز ؟ قال : لا ! قال : أبوك مضر . . كان يسوق بأهله ليلة ، فضرب يد حيدله ، فصاح : وايداه ! فاستقرت الإبل وزلزلت ، فرجز على ذلك . ثم قال : يا رسول الله ! أتدري من أول صاعقة صاحت ؟ قال : لا ! قال : أمك حنيفة ، كانت معها ضرة ، وفي الليل نحت عنها ، فلما لم تجده اعتزلت وصاحت عليه . ثم قال : أتدري من أول من علم بك من العرب ؟ قال : لا ! قال : وسفيان بن يحيى الفهمي ، وخلق الله جن جنات في قومه ، فخلق بالشام ، فكان يبي سحر . . وكان يحمله فقال له : إن لك لغة ما يبلغة أهل البلد ، فقال : أجل أن رجل من العرب ، قال : من أين ؟ قال : من مضر ، قال له الرهب : أجلسا ! أبشرك ؟ قال : بلى ، قال : فوله إن هذا الذي ينظر لمن مضر . قال : وما اسمه ؟ قال : أنظر في كتبي ، فنظر ورجع إليه فقال : اسمه محمد فلما رجع سفيان إلى قومه ولد له غلام فسمه محمداً كان ذلك يلدور في جمع من الناس بينهم عاتلة فقلت : من هذا يا رسول

تتأقفاً واختلافاً ونسخاً من الكتب القديمة ليهبها الحيض ، وهذا في رأي دليل باطلها الذي يوجب الدعوة إلى إيظافاً وعدم الإيذان بها .

كما ذهب ابن الروندي إلى أن حكاية الوحى ، أو الامام ليست متوقفة على النبي ولا على نبي كانت من كان ما أيد دوى عدم إغلاق باب الوحى من البابية والرافضة وغيرهم . ولما الرازي فقد توسع فيما قدمه ابن الخنوع وابن الروندي وسائر هؤلاء الزنادقة حين أكد لخصر الحمري والخيام امتداد لمصره وفكره ، أن الشر في الوجود أكثر من الخير أو أساس الكون ، وأن وجود الإنسان لملا نعمة وشعر عظيم . كما أكد في فلسفته قلم الملة ، في الوقت الذي اعترف بالخلق على تأرجح بين هذا وثناك وحل تناقض . لكنه لما كان قد حاجم فكرة التوحيد الاسلامي الذي ينكر أن يكون إلى

اختلاف الأديان (كما زعموا) دليل على مبدأ التطور الذي بالنسبة لكل عصر ، كما أن اختلاف المذاهب والفرق وبخاصة في الاسلام ، أكبر دليل على حيوية هذا الدين وأثره على شموله لكل عصر وكل زمان وأعظم حجة على أنه دين الاكتمال ، لأنه كان تمام النعمة كما قال الله تعالى : (اليوم اكملت لكم دينكم واقتمت عليكم نعمتي ورضيت لكم الاسلام ديناً . . آية ٣ من المائدة) ولأن عمداً ﷺ هو الشهيد القاطم على كل الأديان ، ورسالته هي الرسالة الجامعة بديل قول الله سبحانه ورجتا من كل أمة شهيد ورجتا بك كل مؤلة شهيداً . . آية ٤١ من النساء) وليس فقط في الدنيا بل في الآخرة أيضاً بديل القرآن (ويوم نثبت في كل أمة شهيداً عليهم من أنفسهم ورجتا بك شهيداً على مؤلاة . آية ٨٩ من التعلل)

أما ابن الروندي فقد ناقش في رسالته المتصلة فكرة النبوة ، وحكم بطلانها وأكد أن العقل هو أعظم نعم الله ، وهو الذي يعرف به الله ، وإذا كان الرسول (أى رسول) يال يوحى أو رسالته أو نبوته مؤكداً بها أحكام التحسين والتثنيح والإيجاب والخير (سلطاناً على النظر في حجة وإجابه دعوته ، إذ قد خبتنا في العقل هه ، وإن كان بخلاف ما في العقل من التحسين والتثنيح والأخلاق والخير فحيثما يسقط هنا الإقرار بنبوته) .

وكم خصص ابن الروندي في مجموعته من الاسلام أن عند ﷺ (أى بما كان متادراً للعقول على الصلاة ورسل الجانية ، وروى الحجابة (في الحج) والطواف حول البيت لا يسع ولا يصير ، والمعدن بين حيرين (الركن والمقام) لا يتقدمان إلا بضران . وهذا كله لا يقتضي عقل وما الطواف على البيت إلا كالطواف على غيره من البيوت .

ولا شك أن هذا قد أتمم الحجاج (ت ٣٠٩ هـ) بفلسفته في دهم أبدان الشعائر والتكاليف الشرعية كما أكد عبد الحق بن سبعين (ت ٦٩٧ هـ) بقضى الرأي حين وصف الظالمين بالبيت الحرام بأهم (حر المذار) .

وسترى أن هذا الرأي هو ما رددته في قوله بعدد الجرم على الأديان :

صعبت لكسرى وأتبعاه
وتسفل السجود يسؤل البقر
ويجسر لما استوى ساجدا
لما صنعته أكنف البشر
وعجب اليهود برب يسر
يسفل المساء وشم الفتر
وقدم أنسا من أقسامي البلاد
جناح السجون ولبس الحجير

وما تركه ابن الروندي للمعري والخيام قوله من القرآن إذ كان القرآن حقاً معجزاً في مواجهة الغفالات المبرية الفصحية لما حكمه على الجمع السباين أو يسمرون اللسان المعري . وما حجة عليهم ؟ ولا شك أن هذا طعنا صريحاً في أصوات القرآن . ثم إن ابن الروندي قد ترك للمعري والخيام فكرة أن هناك



وَبُرِّعَ فِي الْأَسْيَافِ
نَجُوْهُ أَمَامَ التَّوَالِدِ
تَدْعُو
وتدعو
وتدعو
وَمَا مِنْ عَجِيبِ
فَدَمَلًا بِالذَّمْعِ كَأَنَّ التَّجِيبِ
وَنَرْجِعُ قَبْلَ الشَّرْوَاحِ
لَكِنْ لَا تَرَانَا السَّهَاءِ
فَتَلْقَيْنَ فِي الضَّمَمِ
كَأَنَّ أَعْلَانِيَا
وَنُوْجِلُ فِي يَهْرَجَانِ الْبَهَاءِ .

حياء :

حِينَ تَصْعَدُ الشَّمْسُ
فَوْقَ سُلُوحِ الْمَنَازِلِ
وَتَنْقَرُ فَوْقَ رَجَاحِ التَّوَالِدِ
نَقُومُ مِنَ الْمَوْتِ
نَغْبِلُ أَوْجُهَنَا
مِنْ غَنَاءِ الْكَوَايِيسِ
نَنْسُ الْإِمَانُ الَّذِي أَغْنَانَا
وَلِهَارِيسِ
- دُونَ حَيَا -
طُفُوفُ الْحَيَاةِ السَّيِّئَةِ

وردة الألوان :

وَلِي أَقْصَى سَيَاوِ يَسْكُنُ الْوَجْدُ
فَقَدْ بَعُدَتْ بِنَا السَّنَوَاتِ
وَأَنْشَرَتْ لِي بِلَدِ الشَّيْبِ ،
وَضَاعَ فِي حَقْلِ الْكُهُولَةِ مُوسِمُ الْحُبِّ
وَلَمْ يَبْقَ سِوَى دِمْنَا
وَلَمْ يَبْقَ مِنَ الْمَاضِي
سِوَى الْأَجَادِ فِي الْكِتَابِ
وَلَمْ يَبْقَ مِنَ الْإِنْسَانِ غَيْرُ
الْحِكْلِ الْخُوبِ
فَلَيْتَ حَدُودَ هَذَا الْبَرْقِ ؟ !!
هَلْ نَرَوِي تَوَارِيخَ الْبِلَادِ ،
وَنَرَوِي رُوحَ الْبَكَارَةِ ،
وَنَرَوِي وَشَا
وَنَرْجِعُ مِنْ فِجَاجِ الْأَرْضِ
نَزُوحَ وَدَّةِ الْأَلْوَانِ .

وقال عمرو بن معد يكرب

ليس الجمال بمشزٍ
أن الجمال ممدان
كس من أخ لي صالح
ما إن جزعته ولا هاد
اليسسته أنوابه
ذهب السدين أحبههم
فاسعلم وإن ديت بردا
وميناقب أورثن حمدا
بوائه يسدي لحدا
ت ولا يسرد بكاي زندا
وخلفت يوم خلقت جلدا
وبيت مثل السيف فردا

قصائد

مفرح كريم

وليمه :

كَتَبْتُ أَنْتَظِرُ الضَّبَاحَ
لَأُرْتَدِي نَوْبَ الْكَلَامِ
وَأُشْرَحَ اللُّغَةَ الَّتِي لَقَدْتُ مَعَالِمَهَا
وَتَأَعَّتْ فِي الْبِلَادِ
لِكَيْ
مَا كَلَّمْتُ أَتَقَبَّ بِالْكَلامِ فَكَلِمِي
حَقِّي رَمُونِ
بِالْجُودِ
فَانْطَرَتْ فِي الْقَلْبِ
أَشْجَانُ الضَّبَاحِ

مَنْ يَسُوْ حَلْفَ النَّافِلَةِ ؟ !! -

حِينَ نَزَلْنَا الْغَبَرَاتِ
نَخْرُجُ مِنْ دُورَانِ الْفِجَاجَةِ
مُتَلَابًا يَتَسَرَّبُ وَخَشَنُ مِنَ التَّبَمِّ الْمُنْجِنَةِ
يَسْكُنُ أَهْلًا أَزْوَاجَنَا
فَرَاءُ
وَيَتَشَقُّ فِيهِ خِيَالُ

يَرُوحُ وَيَبْدُو

وَيُظْهِرُ خَلْفَ التَّوَالِدِ
نَمِشَقُهُ كُلَّ مَا يَتَأَي عَلَيْنَا

حِينَ التَّقِيْنَا
- لَمْ يَكُنْ لَدُنِّي مَرُّ وَاقْتِ -
قِيلَ أَنَّ تَسَابُ أَسْوَاقِي السَّلَامِ
فَتَحَّ اللُّغَةُ سَيَارَةَ التَّلْكَارِ
أُغْرِجْنَا حَوَائِجَنَا
أَنْظُرْنَا فَوْقَ مَوْجِ الْأَمِيبَاتِ
فَمَ أَنْظُرْنَا
بَعْدَ أَنْ يَرْتَاخَ فِينَا
وَمُحْنًا الْعَالِي الْقَدِيمِ
حَتَّى دَعَلْنَا مَتَحَفَ التَّلْكَارِ
أَحْرَجْنَا أَحْشَاءَنَا
مِنْ جُيُوبِ الذَّاكِرَةِ
وَعَلَى مَوَالِدِنَا الَّتِي كُنَّا نَسِيْنَاهَا
رُخْسًا نَعْلَمُ فِي لَوَائِدِ
فَالَيْ عَلَى الْكَلَمِ الطَّرِيقِ
وَنَسْمِعُ عَلَى الصَّرَاحِ
بِأَيِّ لَمْ نَسْمَعْهَا

علالة :-

صَمَدُ الصَّمَاةِ عَلَى التَّلَاكِ
وَامْطَرُونِي بِالْحِجَارَةِ



ورحلتنا في المذاب ١٩...

عن
طورها ..

قال : هل يحدث الآن ما لم تَرَمَهُ /
هي المرأَةُ من نقيع الحرارة
تسكَّب
في
والديك ..

يقول : وهي الآلة الحق ...
يا سيدي : فليم تَتَلَّ الوصايا
وليم تُرَجِّى الموارث ١٩
يا صاحبي : علمتنا النصول انتضاب الدماء لشرابها
واكتمال الثمار
لأغصانها ..
...../...../.....

فأهض :
دلتاي لا تستحق البوار
يقول :

فأصرخ : ..
واللحن ينساب في الماء طلق الفراشات
لكنا العازف الجلو
يتخفى
مزاميرة
بين
بين ... !

يسكت الطراوة في مقانيه
وزهو
الرخاوة
في وجتيه ...
...../...../.....
أنا نافر لا يتألى الغناء
حكاياته من حورير القاعة والرقية
والشرقات
الجوارج

الفراسات تشرح الموقف

أحمد زرزور

قال لي : وفي الذي غنوة
فاجتهد للمعاق ،
محباً لمطر الصدى
إذا يدل على الآية - الغار
والسورة - النار ...
...../...../.....
يضرب مثلاً عن الموسج المضمرس
حول الحدائق / شوكته من كتاب
الربيع ، وحظوته من رضاء
النتب ... !

قلت : ما يُعجب الشوك ١٩...
قال : «صداق العيون البهية يُرجيه ،
إن الهوى يحتويه ...
...../...../.....

يشرح مكر الغمام
وصفو الشمس
ويرشفي بانها بعيد ... !

قلت : لكنني هارقي في الرضاب ،
وأوفن بالحلم / أنا لنتباً بالبح
كلفت بالبرء والغيث
بكسر المقازات ..

قال : «أنتبه
فأرحل أنتبش
القصيد احتراس
فهل ينلم القلب للربيع ،
هل تسلم الخطو للزلم ١٩
...../...../.....

يلذكر لي ألف نوع من الموت
خلف النوافذ ...

قلت : هل العشق إلا انتلاخ الجناح ،
وهجر المباح ،

اعتبار

محمد فرج

والجرح في أضلعي أطويه ياقلندس
لكنتني أبداً ما غالسقي يناس
أضراق المال والأوهام والسكاس
أهنا ما بهته ؟ هل هبات النفس
لا الدار تفتح لي بابها ولا الرسم
يسارق أين ؟ أين السدار والفرس
وفوق أعراشها أطيارها الحرس
وليس من شاطئ في جوفه يرسو ؟
على صدها أفاق العزم واللباس
لتفصل العار عن جنتيك ياقلندس
وفوق خضر الروابي تشرق الشمس

مازال سهم الأسي في القلب ينسد
أضفي على وجيل والسذ يشقني
خطيشني أنفي ياقلندس من زمن
فبعت ميراث أبياتي بلا ثمن
وسرت أحمل أوزاري على كض
هويي .. لغف .. ما بالها اختربت
مالي أراها لفسرط الصمت موحشة
وزووفي في يحصار الشبه سرخف
لنقد أفقت وب لشار دمدمة
وليس غير دماء القلب أبداً
قد أن ليليل أن تطوي غلاكله

فإن قام ما بينهما راقصا

فكسل إلى بيسته يرقص

السخرية هنا تشمل حتى الشاعر نفسه ، فهو يهض
إلى بيته راقصاً مثله مثل الآخرين غير ملق بالآ إلى
أحداث البلاد ، ولسان حاله يقول للحاكمين المستبدين
بأمور السياسة ، رافضين كل الرقص إشراك شعبهم
فيها يفعلون :

أستركم أسرى بمنصرج الولوى

للم كنتيتوا التصح الإضحى الغد

وهل أنا إلا من غزبية إن غوث

غوث ، وإن ترشد فزيرة أوشيد

وهو هذا الشاعر وابن مكنته ، يسخر من صديق
أعلن توبته عن الظلم ، فيعلمه الشاعر أن توبته هي
المحال في ظل أوضاع سياسية واجتماعية لا تتبع
للتقنين فرصة المشاركة في جسد الأمور ، فهل يبقى
إلا الظلم إذن ؟ وهل من سبيل إلا غيره أيما الصديق
الناصب في غزيرة ، المنصرف إلى لا مكان ؟ حتى أنا ؟
عائد إلينا ، بل سقا إنك هابت حتى في إعلالك هذا :

يا رب صربيد إذا ما انتشى

أربى عمل المجنسون في مسه

لألسوا لفسد تباب ، واهل ما

يسوب أو يعميل في رسمه

ولما كويته هذه

صربلة أيضا هل نفسه

أما القاضي سند بن عثان المتوفى عام ٥٥١هـ
والمتوفى حالياً يحيى الفردانة وهي من الأسياء الشعبية
بالمدينة ، فيأيدانها بأبيات ظاهرها الفكاهة وباطنها
الحزن والمزج من المصير الانساني ، ذلك المصير الذي
تدور به سلفا هزيمة الفرد في معركة البقاء

وزائرة بالشبيب حلت بمغفري

فبادرنا بالنتف خوفا من الحطب

فقلت : هل يضطى استطلت ووجدت

رويكك للجيوش الذي جاء من خلفي

فأخزن هنا على فراق الشباب ، والخوف ثمة من
حجم الشبيب (أول إنداد بجيء الموت) مضمون
جاء ، وموقف تأمل غارق في السودانية ، يد أن
الصياغة الفكاهة وفادرها بالنتف وقالت :
رويكك للجيوش الذي تلك الصياغة لا شك قد
تقدح القارئ فيظن الشاعر القاضي صائفاً ، إنما
القارئ اللوذعي خلط بأن يخص برفقه ، فمفسر
الشاعر مومر هذا القارئ ، الأرب وبم بعد حين .

ومن العصور القديمة والوسيلة ، ينتقل البحث إلى
العصور الحديثة ، محاولة لفهم سر هذا الرق الشعري
السكندري بصياغة الجهاد في قالب فك . نرى الشاعر
عبد اللطيف الصيرفي يكتب من صديق ليم رزاه الدهر

يسولون لم تصحب فلانا وإنه

تقبل تراه الأرض ضعف الأمانة

الإسكندرية :

مدينة حزينة

وشعراء ضاحكون

مهدي بندقي

حتى أنه ! وتقول القصة إن الرجل ظل حبيس قسمة ،
خضيا في أحد الأديرة غير مبال بتوسلات الأم . . . غير
عليه ، يخبئها إلى رؤيته حتى مات .

عندل فحسب سمح رئيس الدبر للأم التكلل أن
تنظر إلى الجف . . . مجرد نظرة لا غير ، بدلها ماتت الأم
للتحق ينيها في نفس الحفرة .

تلك القصة الحزينة المرعبة ، إنما تمثل ما فشل ،
تجسدت الروح الخشوية القلقة ، المحبة للجسمال
والحسن ، الرافضة للقيح والشر الكون ، للتصرفة عن

الشكل الخادم بضا عن الجورم والحقيقة . وهي الروح
التي تجد تجسيدا بقوة في أبطال الأساطير النازعين إلى
الرحل أبدا ، عن صمتها علاقة خاصة بين مذهب وبين

البحر : حوليس ، السندباد ، الكاين إهاب بطل موى
ديك عالم ، علاقة يكون الكل أو لا شيء . هو محور
الحركة نزوما أو هروبا . فلنفس إذن تلك الروح . . . التي

تجسد أيضا في شعراء الإسكندرية تلك المنحى
الغريب (الضكة في مواجهة المصائب والمحن) والتي
يلاحظ على ما خلفه لنا ديوان الشعر السكندري !

ننتقل إلى شاعر القرن السادس الهجري « ابن
قلناس » ينتقد ساعرا مجلساً من مجالس الغناء
والطرب ، يبيناً للمنية تصطبغ بأحداث جسم .
فأشد الذين يشربون خم صلاح الدين الأيوبي يهزم أمام
جنود شارل حليف الفرنج على أبواب المدينة ولكن
ما للذين وعدا !

يناسفر إلهامه صوته

لهذا يزدحم ونا يُنصص

ويستبهم زامر زميله

تسبح له نَقَص أو قَص

في زمن عزت فيه الحكمة ، واستبدت بآثاله
الجهالة والفتامة ، راح الكاتب يلقب صفحات ديوان
الشعر العربي ، بأحبا منهاج أركيولوجي عن سمات
مشتركة لظاهرة الفكاهة الشعرية ، بأحبا غير العصور
والأماكن راح يفتش ، فيما راحه إلا أن مدينة بعينها .
الإسكندرية وقد برزت متميزة كأهم ولود هذا الشعر
الفكاهي صياغة ومضمونا ، أو صياغة فكاهة
لضمون جاد .

للك المدينة التي قلبت عليها العصور ، وتناشها
المن تترى وتتناهى حتى أنها تنازلت في عهدنا الحالي عن
لقبها المتواضع : العاصمة الثانية لمصر ، كانت يوما
عاصمة ثقافية للعالم قبل أن تسلمها كليوناترة إلى فانها
الغازي الروماني ، الذي أسلمها بدوره لقومه الروماني
بعد هزيمة بحرية ثقلية في أكتوبر ، وإذا بمصرها
الروماني يلقى بها في أتون هائل يأكل ذخائر ونفائس
مكتبتها العظيمة ، ويتصل من بعد من التهمة محالاً
أن يخلصها بالعرب المسلمين ! وأخيرا فهاهي ذي
مؤامرة الأجانب في عهد الخديوية تنشر مذبحة مروعة
تكون مدخلا لاحتلال بريطاني للبلاد جميعا يطمح على
أنفاسها زعاه سميح عاصم وديف . فهل يمكن لنا أن نجد
تفسيرا لظاهرة انتشار الشعر الفك في هذه المدينة
الحزينة ، إذا ما قبلنا التفسير السيكولوجي القائل : إن
بعض الضحك محتمل أن يكون رد فعل حثيف على
حزن حقيق !؟

في القرن السابع الميلادي : صاغ شاعر سكندري
مجهول الاسم قصة واقعية ، هي قصة القديس
أرخليلس ، الذي رأى جثة امرأة طرحها البحر بركة
مشوهة ، فأنات نفسه وملكته وروحها ، قال على
نفسه ألا ينظر إلى امرأة قط ، ولم يستن أحدا من النساء



أخبار العرب والأرض الفلسطينية

مق يكون طرف من طولي الصراع هو الأقوى ؟
هو الأكثر ضغطاً ، وهو الأكثر تحمكاً في أودق
اللمية ؟
... حين يتكسر منطق (توازن القوى) بين
الطرفين .

ومنذ جمرت (إسرائيل) المفاصل النووي العراقي ،
ودبرت لأخياتها العالم المصري (يحيى المشد) ، وفتحت
ذلك ، بات من الجبل أبداً ترفض بحسم أي محاولة
عربية . ولو كانت في أطوارها الأولى . تسمى إلى تحقيق
نوع من توازن القوى بين الطرفين .
وبات على العرب أن يفكروا .

وأحبب الفطن أن العرب لم يفكروا ، أو أن تلاحق
الكوارث والأحداث الأليمة التي امتدت إلى كافة
الإنجاعات من حوله لم يعطهم فرصة للتفكير .
فد إسرائيل ، دولة تلك . لها تلك . سلاحاً نووياً .
وهذا تلك نحن في مواجهة هذا السلاح ؟
لا شيء . . .

لقد وقعت مصر في فيتا (١٩٨١) مع معاهدة الكفالة
الدولية للعلاقات العربية العربية إلى منع انتشار هذا
السلاح ، ولم توقع إسرائيل .
ولم تكسب من جراء ذلك شيئاً .

وأكسبت إسرائيل أشياء .
ولما تجارب عربية متقدمة في مضمار البحوث
النووية ، ولما محاولات بطيئة مشيرة إلى الأردن وفي
غيرها . لكن إسرائيل لن تنتظر كثيراً حتى تنمو هذه
التجارب أو يتلوها تلك المحاولات .

لقد اعتادت أن تطرب ، واعتادت أن فر .
واعتادت أن تنسى .
إن البداية التي تمثل ضرورة ملحة بالنسبة إليها تتمثل
في دعوة فهايتل للرد تكامل النووي العربي . تتخذ على
أثرها خطوات عملية جادة وقابلة للاستمرار .

والبيورانيوم الموجود في الفوسفات المغربي والأوهر
لا ينتظر استرجاعه سوى قرار عربي مشترك .
هل نفعل ذلك ؟
وهل تبدأ الآن أم أننا سوف ننظر يوم نزلزل الأرض .

زلازلة ما ؟
وبطول (العربي) ما لها .
يؤتمن لن يتبع في الحيلة شرراً ولا قصيماً

أو نبت لن لا شيئاً واحداً قررده يهني التفكيرين
والجملين . وأجل منطلق مهم اضطراباً لا راحة -
يصف وأتينا يوماً بعد آخر .
هذا الشيء هو أن العرب (ظاهرة صوتية) .

وليد مثير

أما أليات فكاكية ، غير أنها تثير التفكير ، وتلمح إلى
الواقع السياسي ، وتتند بذلك ولع الناس بالزعامة إلى
حد التفكير

ومن النقد الخفي إلى المعارضة الصريحة ، يشد
الشاعر يرم التونسي ابن الأسكندرية وربيها الأثير ،
قصيدة المجلس البلدي عام ١٩١٧ لتكون حديث
الناس لا في الأسكندرية وحسب بل وأيضاً في مصر
جما ، تميزاً من ضيق الشعب بالفرقالب الكثيرة
وقسوة الموظفين القاتمين على جما :

قد أوقع القلب في أشجان والكمد
هو صيب يسي المجلس البلدي
إذا الشريف أن فالتصنف أكله
والنصف أجعل للمجلس البلدي
أقول حتى لو أن في الطريق أرى
فرشين ، ذا في ولا للمجلس البلدي
كان أسى بل الله تربتها
أوصت وقالت أعزك المجلس البلدي

وإن جلست فيجيبى لست أتسركه
خوف الصوص وغرف المجلس البلدي
أعشى الزواجر إذا يوم الزلفاء أت
يغني العروس صبيبي المجلس البلدي
وربما وهب الرحمن لي ولدت
في قطبها يندميه المجلس البلدي
أسمت لا أتعلم الفيتا من فقه
في الحفر - إن قيل فيها المجلس البلدي
إن السد على الجبل أبلته
يدرب سبط عليه المجلس البلدي
ثم استمع إليه يحدث مرثيا حكم عليه بالسجن
فيقول له :

السجن فسدك لا تكن مستكفا
فلقد عهدتلك أيترا مسكولا
كُلَّ عيشه والبس (فنيك) عيشه
وأشرب هنيئا ماءه المسكولا
لو أطلقوك أكلت أمراستها
وشربت . كي تروي الغليل - النيل
يا مشمر الراشدين كسوا إني
لاأفكم ترضون صزارايبلا

وهكذا تولدنا الفكاكية في شعر السكندريين قدينا
وحديثاً أطارا ، أو للتلل تبلور غللا شافيا يكفكف
عن مرارة وآلم وحزن غص . لكن الزوج لمررة الأمانة
الراحية في الفرح والسرور ، تحل كل هذه المراتب
وكل تلك الآلام والأحزان إلى سخرية وكفاكة ، ربما
لتدفع الغلار - إلى مواجهتها بنص جريئة غير هيبانة
ولا متعجلة . فليس بعد السخرية من التقاضي إلا
الانتفاض عليها والنصف بها . . لصالح الإنسان
الجديد .

قلت لهذا قد أرتدت اصطلاحه
ليتنع في الميزان يوم القياسه

الأشياء هنا تطلب لضدها ، اللؤم يطلب ليعض
بفضل الصبر عليه ، ومن ناحية الصياغة ، فالكفاكة
هنا مطلوبة لإيجاد النقيض ، تماماً كما فعل أحد شوقي
(ركم ظلمه الناس تقسيرا لهذا البيت)
ومفسدان ولي ههنا يسا ساقى
مشتاقه تسمى إلى مشتاق

فهذه السخرية الطليقة من أولئك الذين يعدون أيام
شهر الصوم أن تنقضي ليوما من الحسرة ، قد دفعها
شعراء الاسكندرية (والشاعر في لغتنا العربية معناه
الظن الذكي) باعتبارها دهره غير مباشرة للتمسك
بالفضيلة والالتزام بأحكام الدين الخيف في رمضان
وغير رمضان ، ولكنها الصياغة تخفي في طياتها الدعوة
إلى الجادة ، والفن أولا وأخيرا دعوة إلى الفطيلة ولكن عن
طريق غير مباشر .

فهل تأثر أمير الشعراء العرب بشاعر الاسكندرية
عبد القليل المصري الذي أورد هذه الأبيات في ديوانه
الصادر ١٩٠٨

هات اسقي من رائق الصهباه
واهب - فندتك - غلة الرقباه
واخلط غلاصتها بمخلوط الهنا
وأجمل رحمتك الأني للنداه
'أقبل إزارك يا سالكه وفسق
واخلع عذرك في مدى الأهواه

لقد كان الرقيب الحق في ذلك الوقت هو اللورد
كرومر لم يكن بعد شهداء دنشواي قد جفت بعد ، فأى
عذار هذا الذي يخلع ، وأى إزار يعلل إلا أن تكون
دعوة إلى الضد بأسلوب الفن
أما الشاعر السكندري أحمد أبو النجا فيعظم الزعيم
سعد زغلول وفي نفس الوقت يقرص آذان أتباعه ،
فيتهنئ لفرصة رأى فيها سعداً راكياً حماراً وهو يطوف
بعض ريف مصر في جولة انتخابية ، فيقول

حمار الزعيم زعيم الحسبر
على عرشك ملك الحسبر أمير
تقر البهال له سجدوا
وخمسله الحسبر حين يسير
ويجري فلا والفتك في جريه
يدانته إن صار فوق الحسبور
وإن كان والفتك ، صفارة
لن البهيق سكان الحسبر
أحس جلال الذي فوق
فصار البهيق شبهه الزعيم

ثم يقول لهذا الحمار سافراً :
حلت السياسة في بأسها
ولو أصفوا أسكتوك الصور

فهل رمز الشاعر بهذا الحمار إلى أناس اعتادوا أن
يعدوا الزعيم على ظهورهم إلى سدة الحكم ، دون
تفكير فيها يقولون ، حتى ليصرخ وأحدم في مظاهرة :
والاحتلال مع عدم خير من الاستقلال مع عدل ؟ ؟

التوجهات المخافرة لتوجهات الفن في منتصف الخمسينيات .

اعتمد توفيق الحكيم في مسرحيته على (حكاية) « ايزيس » ، ملابغا برمزوها من سباه الاسطورة إلى أرض الواقع ، في محاولة لفتحها من جهة ، وتفسير موقعها بتفطوره الخاص من جهة أخرى ، وتحميلها مفاهيم معصرية من جهة ثالثة ، لمنح « حوريس » الأصل للتجدد ، دلالة مغايرة لما طرخته الرؤية الاسطورية ، والتي ارتبأت فيه تجسداً لروح « اوزيريس » رمز الخير في جسده ، واستمرار حكمته الأسس في قوة البوم ، وانتصار للحياة على الموت ، فجعله الحكيم جامعاً في توازن أو (تعادل) بين رمزي الخير والشر ، الحكمة والدهاء ، قوة القلب وقوة العقل ، محققاً بذلك المبدأ المتفرد على الأرض بشخصه الواحد ، فهو ليس تجسداً لآحاد أحد طرق الصراع على الحياة بلقاً للرؤية الفرعونية ، وليس وسطاً خفياً بين تلك القوى المتصارعة كما في الرؤية الإفريقية ، وإنما هو جامع للأضداد في بناء توفيق يربط بكافة الأبنية التوفيقية التي دعا إليها أصحاب الفكر التوفيقية في الحياة العربية المعاصرة ، بعدما من الأفاق وتعمد عبده وصولاً إلى ميكل ولويس عوض والحكيم فهد الحفيد إبراهيم .

إن مسرحية « ايزيس » التي كتبها وشهرها الحكيم عام ١٩٥٥ ، في المرحلة التي بدأت فيها الثورة المصرية تستقر باتجاه لنفها عن مسار جديد ، بعد حسم قضية الاستمرار الثوري في مارس ٥٤ ، وانطلاق التسول الخطير : ما هو الطريق الصحيح للمحقق للعمليات الشورية ؟ حزبية الأسس ، أم لا حزبية اليوم ؟ ؟ . وراسمالية الغرب ، أم لا وراسمالية الشرق ؟ ؟ . فرعونية الماضي ، أم عربية الحاضر ؟ ؟ . دماء السياسي أم طوارة المناضلين ؟ ؟ . إلى آخر الأضداد المطروحة في الساحة فكرياً وسياسياً واقتصادياً واجتماعياً ، وجاءت مسرحية الحكيم لتقدم مشاركتها في رحلة البحث هذه عن المسار الجديد ، بالارتداد إلى رحلة بحث قديمة ، واستعادة للمفاهيم ، واستنباطها في أرض الواقع ، ومناحا لغزوة دلالات مغايرة ، وانطلاقاً درامياً من لحظة مزمنة الخيرية التي تراكبها ، حيث تقدم لنا المشاهد الأولى من المسرحية الواقع الاجتماعي الذي يعيشه المواطن المصري : يشتري القصاب والفقر ، ويشترى شيخ البلبد على محتلتك المواطن ، ويعيب حاكم البلد السليبي « اوزيريس » عن الناس ، مستغفلاً بتحقير الخيرهم عن طريق العمل الإداري لتطمين كل ما يقع الآخرين من اسباب الحاضر ، فيتسبب بفعله الإداري الخير هذا في سقوطه في جرم الإلحاد عن نبله العامل من اجلهم ، تاركا شئون المواطن لأعباء الدعاية « طيفون » (ست) لكي ينشر الشر والظلمة على الأرض ، بغضل إرادي آخر يدور حول الإلحاد محققاً فقط الخير لها ، مقابل تحقيق الشر للآخرين ، فافقر والشر التحققان على الأرض ليسا نتاج إرادات غيبية ، وإنما بمنتجات من إرادات إنسانية تدور حول الإلحاد [والأثر]

● رغم أن « ايزيس » المعروضة على خشبة المسرح القومي ، عمل مشوش مهوش ، بصورة تجعله أقرب إلى التهريج منه إلى المسرح ، فإن معالجة التهريج لا تكون بالتهريج ، وتقويم الشبوش والتهويش الدعائي لا يكون باتباع نفس الوسيلة ، وإنما ينبغي أن يتم هذا العلاج وهذا التقويم بالبحث الجاد والفكر المحلل . ولهذا نقدم في هذا العدد والأعداد القادمة بعض الدراسات عن استعراض « بساط الريح » الذي لا هو جميل ولا هو مريع ، والذي يقدم على خشبة المسرح القومي تحت اسم « ايزيس »

الفاهرة

ايزيس ٨٦ ترقص الديسكو في المسرح القومي ①

حسن عطية

حكايات متجددة بعدما من حكاية « ايزيس » ذات الرموز الاسطورية ، إلى حكاية « سعد البيت » ذات الرموز الاسلامية ، إلى حكاية « حسن ونعيمة » ذات الدلالات الشعبية ، مروراً بمشترات الحكايات الاجتماعية والدينية ، للفتوة دوما ، لكنها تظل أبداً تحمل في اعماقها رؤية ذلك الشعب الأماني للحياة ، بالانتماء الخير للتجدد على أرض الحياة ، مهما طال تده الشرح ناشروا له على تلك الأرض الحسية .

وهنا نحن في عصر التفكير العلمي نجدد اسماها اسطورة « ايزيس » بصد استنباطها في عالم الدراما ، بواسطة عقلية فردية ترى العالم بشكل محدود ، وتسعى لاختصاص تلك الاسطورة برؤيتها الفلسفية ، لرؤيتها الفكرية المرتبطة بعصرها ، وإن تألفت من وجهتي نظر ، اتساقاً مع طبيعة العرض المسرحي ذاته ، وهما : وجهة نظر كاتب كلمات النص المسرحي ، وهو هنا توفيق الحكيم الذي قدم وجهة نظره في الاسطورة وفي الواقع للحظ في منتصف خمسينيات هذا القرن ، وجهة نظر خرج تلك الكلمات النصية في عرض مسرحي يضاف اليه كثير من العناصر ، وتشارك فيه العديد من العمليات الفردية الأخيرة ، لكنها تظل كلها خاضعة لوجهة نظر المخرج ، المفسر الأول لكلمات النص ، والشعور الأخير عن تجسيده على خشبة المسرح ، وهو هنا كرم مطاوع الذي يقدم رؤيته لنص الحكيم ، وللأسطورة خلقه ، ولواقع مصر في منتصف الخمسينيات بكل المتغيرات المحيطة بها ، وبكل

في عصر التفكير الميتافيزيقي ظهرت الاسطورة لتلبي احتياجات معرفية لدى الإنسان ، عجز العقل عن تحقيقها ، فالتبري الخيالي يسمى بصياغة التجربة الحسية ، وحقائق الحياة الكونية ، في بناء منطق متكامل ، يمنع الوجود معنى لشيء ، ويضع الظواهر الواقعية لتفسيرات مقبولة ، ومن ثم انطلقت الاسطورة دوما من (رؤية) فلسفية للإنسان وعلاقته بالكون ، موضوعة في صياغة فنية قولية (حكاية) ذات رموز دالة ، ترتبط بها صياغة سلوكية (طقوس) تتجسد معها في أشكال متغيرة ، لكنها تظل دائماً على مدار الزمن ، تعتمد على ذات الصدور للروية الفلسفية ، ومن ثم تعد الاسطورة جزءاً من التراث الثقافي القومي للأمة ، وامتدادها في الزمان لفهم هذه الأمة لذاتها وسط العالم الذي تعيش فيه .

ولقد تخطت اسطورة « ايزيس » داخل الوجدان ولغتها للأمة المصرية ، سحياً لتفسير علاقة الإنسان بالحياة والولت على أرض وادي النيل ، وتغلبت الحبيب والجلبب على شاطئ ، ارتباطاً بالتدفق المستمر لحيه التبر القادمة من أقصى الجنوب إلى البحر المتوسط ، ويدور الإنسان وإفلاحة خيرة أو غير خيرة في تلك الحياة ، هل هو دور ينتهي بانتهائه وجوده المادي ؟ أم هو دور ممتد ومتجدد يتجدد ويوجهه الرعسي في صورة (بحث) دائم للحياة الخيرة ؟ ومن ثم محتاج الاسطورة « ايزيس » رب الحياة والنمو وجوداً لأزمانياً — اسطورياً متجدداً دوماً في رمز متصير « حوريس » ومتشعراً على استعداد القالب الرادي ، محتلفاً بترابه وسياحه ، بينما لم تمنح نقيضه « ست » رب الموت والفتح ، سوى وجود دوماً في رمز متصير « حوريس » ومتشعراً على استعداد زعما ، ينتهي بجزئته المم البعث الجديد . . وقد صاغ الوجدان الشعبي المصري تلك الرؤية الفلسفية في

«ويعين الأعمال الإزائية للحكام ، ينفذ الشعب الطيب حائرا مثلاً ، لا يزعم أمامه سوى رجال الفكر والفر ، يتجه اليهم بحثا عن مكتب له الشكوى من ينصفه في عالم الواقع ، ومن يصنع له التعديلات يدرأ عنه الشر في عالم الريب ، لكنه يجهد عمل (الفكر) والفر منقسمين على انفسهم ، بين انهم يتصلون على الجماهير ، ويصفونها بالسذاجة والجهل ، ويرى ان وظيفة الفكر في المجتمع هي تسجيل الواقع بمحايدة تامة ، ووظيفة الفن هي الترفيه ، عن تلك الحقيقة تخفيا عن همومها ، وتكفي ذلك الانجذاب دراما الكاتب والفنان « توت » ، بينما يتأخر انهاء آخر مظهر الفكر « سبطا » ، والذي لا يتصل على الجماهير ، ويرى ان وظيفة الفن هي « التعبير » الصادق عن آلام الناس ، وصياغة موهبهم صياغة فنية ، تصل بنا الى اصحاب (الفن) الذين عليهم ان يحققوا لهم ، ومن هنا فإن وظيفة الفكر التبريري الحيايدي ، لتصل الى الكشف عن حقائق الحياة ، ودموعها امام اصحاب الفعل (المفعول) ، شريطة ان يدخل في تشابك ذلك الكشف ، حتى لا يفقد حرته وحياديته داخله ، وانما يظل منتظما باستقلاليته كقوة معادلة ومراقبة لقوة العمل .

وكما هرع الشعب الى أهل الحكم بحثا عن الخلاص من قهر الحكم ، هرع « ايزيس » اليهم بحثا عن المساعدة في استعادة الحكم الصالح ، فقد اخضى زوجها الحاكم اخير « اوزيريس » منذ فداها بالاس الى ولية « طيفون » ، ولقبها كانتى عندلها ان شيئا مكررها قد حدث له ، وعاملتها توجهها الى أهل الفكر لمساعدتها في العثور عليه بكافة الطرق ، حتى ولو كان طريق السحر ، فهي لا تتورع عن استخدام أية وسيلة لتحقيق (غايتها) ، وهي تضع يدها على انجاس اصل (الفكر) في مازق (عمل) يتهربون منه ، فالأخلاق الذي يقصر الفطن عن الترفيه ، ووظيفة الفكر هي التسجيل الحياتي ، خروا من التورط في صراع سياسي أو نزاع على الحكم (توت) يرى انه لا جدوى في قدرته على معارضة « ايزيس » ، فشكاه في غير مقلد لانها تتسرع على يدها الحكم وقد وعدنا خيرا ، وتعاونه فيهم ، وسعده في كل فقط ، بينما يرى الأنكاح الآخر (سبطا) التجاوز بوظيفة الفن حدود الترفيه الى غمغيم التعبير ، إنه لايد من معلوق ايزيس والوقوف الى جانبها ، مرتبا أن من يصل لثا لا يخاف متصارعة الفن ، وان وقف بمحاولة هله مند حدود الكشف لايزيس أن السحر لا يصد له ، سواء في التعاويذ ، او في قيمة الفن ذاته ، وانما في الإيمان الذي يملكه قلب الفن في القروس ، فالقن لا يغير الواقع ، وانما يغير مصانع (فعل) التغيير في هذا الواقع ، وارتباطا بذلك (الإيمان) الوجداني - لا العقل - تتحقق المعجزة التي تعطيها « ايزيس » من خلال قلبها هي ، والذي يدعها على مكان « اوزيريس » ، ومن ثم يتبادل امامها « امانتا » الى سلوك عمل يعتمد على الفعل والعمل « أمضى الى قلبك وحده .. هو الذي يدلك ، وهو بانثا كفنكر لا يضيف الى « ايزيس »

وعيا جديدا ، فهي قد هبطت عليه مؤمنة بقلها ، وتلقا خطفي « قاي » ، وعجرت بتوجيه مؤكدا الاعتماد على ذات القلب .

انطلق الحدث الدراسي في مسرحية الحكم من غياب أحد أطراف التعاون في سلطة الحكم ، فقد تعطل الأمر من قبل ، حينما تم تقسيم اوزونان العمل بين الشقيقتين : « اوزيريس » الذي يقضي حياته من أجل الآخرين ، فيحقق لهم الحياة ، و« طيفون » الذي يعيش حياته من أجل ذاته ، فيجني ثمار تلك الحضارة مديرا لشؤون الريعة ، لكنه تجاوز دوره ، وادان يستأثر بسلطة الحكم وحده فاقطاع رب الخير ، مما احدث اهتزازا في حركة التعامل على ساحة الواقع والكون ، فانخرع الحكم ليزيس بحثا عنه لاستعادة استقرار ميزان الحياة المختل ، ومن ثم تنطلق بنا المسرحية لكشف عن موقف « طيفون » من « اوزيريس » ، فهو يلقا في التبرير الى هلود ، بعد موارته الانفصالية ، سامحا لان يعلم الناس ، عبر شيخ اليه وفداته الاعلامية القديمة ، ان غرق « اوزيريس » (الملك للذهال) وفيه هو امر طبيعي ، مستحدا في استقرار ملكه على دعاته وقدرته العقلية الثمينة ، وقوة وتنظيم انفسه من السادة ، الذين تركهم يثرون ، فينبون له بالوال ، وذلك امام هبة « اوزيريس » كرمز ، وتشتت انفسه من علة الناس ، ورغم ذلك فإن « طيفون » يخشى ان ترتب « ايزيس » في الأمر ، فتثير له المشاب ، لذا فهي ترى ان انتصاره لا يكتمل إلا بالقضاء عليها نائليا ، فيدفع (معجبا) للقيام بتلك المهمة ، حتى يمكن له ان يعثر لأمور الحكم التي تتطلب بظفة دامية .

وعلى حين يلقى « طيفون » بالصندوق الذي به « اوزيريس » إلى مياها النهر ، مبتدعا عنه ، يلقى طفل بنفسه خالقه ، مجازا بحياته ، أملا في معرفة ما في داخل ذلك الشيء الخلائي ، فقد فقد « طيفون » مؤامراته على نية « المصرفة والعمل الخير من أجل القدر والآخرين ، عموما ما هو معلوم في جهول ، ملقى بين الامواج ، فينقل بقله في سبيل الكشف عن صفو الطيرين يستخرج بعض الحياة البسطا المتصفين من الدهر ، ويصون باغتيا لجورهم امتلاكا لقشورهم ، فيقرض عليهم الرجل - المجرور صفة اكبر ، ان يفتروا بين تلك للمرفة المجولة والمطردة إلى ملك مدينة (بيلوس) حيث يملون ، مستغلين من العائد للفتن تلك الية ، ويتفقد له ذلك ، فيعيش جهولا على أرض الشام ، نثرا الحضارة هناك ، حتى يقضي كجود معرفي عمود الأساس لوجود المملكة للذي كله ، وقد استخدم الحكم في صياغة الواقعية للاسطورة ، لاستعادة الفتوة في قول ملك (بيلوس) عن دور « اوزيريس » في ملكه وقصره انه « العمود الذي يقيم سقفه ويحمي اركانه » ، ببلايا من اللذلة الرمزية في الاسطورة التي دلت بصفتين « اوزيريس » إلى شواطي « بيلوس » ، حيث يجتصنه جلع شجرة آلي . بأن الملك يونا ليضع من ذلك الجذع المتضخم لجنة « اوزيريس » عمود الأساس لقصره .

ويتبا يفتح وجود « اوزيريس » المعرق الحضارة في بلاد الشام ، يفتح غياهه من مصر الظلمة والاكاذيب وتزييف الوعي والغفر واليب ، قالمته الجليدي بدأ بنسف كل الأفكار عن العهد السابق ، ويضيف صورة الحاكم السابق امام الناس ، ويهتف بالانحلال والانشغال بوعي الناس ، ويثني بشيوة حقيقة ايزيس ، ونعته بالجنون والشؤم لابعاد الية مساهمة شعية لها ، ويصاعم الشعب ويثني للعهد الجديد ، متحولا بسرعة تصديق من موقف إلى يقينه ، محققا ذلك التصول في سلوك ، حينما تهبط عليه ايزيس « بحثا عن زوجها ، وأملا في مساعدة ، فلا يجد سوى الامانة والطرده ، فقد اصابت رمزا مفرضا مطاردا ، كما اضحي زوجها رمزا ميتوا شسيا ، ولّى ظل الحرب والتزييف لا نجد « ايزيس » أمامها سوى القرب ، وظل كل زبلا للفتل الآخر الذي يقضي بنفسه خلف الصندوق الخلائي ، فيغيرها حقيقة ما شاهده ، إدراكا من بأن النقص في ميل بالمرعة في وصول « ايزيس » وإثا منذ اقراقت على البذل بيقية الرجال الصندوق المهر في النهر ، فجلدب معه صديقه الطفل إلى الغيب ، وعقفا هذا اللذلاء الغيب معرفة يخيمون المؤامرة والقائمين بها ، فيحول شكلها إلى باني ، وجسداها إلى معرفة ، مع تأكيد بفسرورة الاستمرار في البحث دون كلل ، من أجل الكشف للفتل ، وتعلن رفض الية أمام الطفل ، والذي ما ان يبتدع عنها حتى تتخالف كرامة ضعيفة ، وتتهار على ركبته مولوة تتاحه على رجلها « اوزيريس » ، الذي يصر الحكيم وضعا عن الاسطورة ، على حيالته ، حتى تستطيع « ايزيس » ان تصل اليه ، دافعة اليه للعودة إلى الوطن الذي يامه يوما ، لكن لا يجوز لاوزيريس ان يبيه ، ورغم رفض الية (بيلوس) في البداية تلك العمدة ، إلا انه يوافق حين يعلم بحقيقتها لاسترجاع عرشه ، ليقين له « اوزيريس » ان العرش ليس هوما يدموه الوطن ، ولكنه نداء الوطن ذاته ، فحياته ودوره لا تكونان إلا على ارضه وبين اهله .

وبالعقل يعود « اوزيريس » إلى الوطن ، فشيئا بزوجته لسنوات ثلاث في منطقة نائية ، مبتدعا بها من الحكم وشكالة ، متجبا منها طفلها « حوريس » ، تلك النشأة فتد في الصغرة اعاد اليها لها النيل لتخصيبها ، ويعرف بين الناس بـ (الرجل الاخضر) ما يجلب اليه الاطفال ، فهو من حيث لم يدرك ان اساس من حوله العمود الخير الذي يتكسب به حب الناس ، ويضرب اليه حيون الآخرين ، ومنهم أهل (الفكر) ، فيأس سبطا وقت بدد ان عرفا حقيقته ، فارتضى خدمتها بها « ايزيس » ، متخلن عن مفرقتها بعد ان اخفت لسنوات ثلاث في أمان « اوزيريس » للعودة إلى أرضه المتخفية ، حتى وجود ابنه لم يجعله على تغيير رأيه ، فقد صدم الرجل في الفتش الذي انكرو ، رغم انه عاش حياته من أجله ، وفي وسائل



● أحدهك يارب ... أخيراً امتد بي العمر كي أشاهد افتتاح

المسرح القومي ... وأرى مسرحية إيزيس ، كنت أخشى أن أموت قبل أن أرى إيزيس !!

ما هو الحد الذي ينبغي أن يتوقف عنده المبدع وهو يستلهم إبداعه من التراث ؟

... وهل هناك ما يحول بين المبدع وبين ما يريد استلهامه منه ؟ ... الإجابة على هذين التساؤلين تقودنا إلى لكى قضية قديمة منذ أن أمد بعيد ، يعنى وطيسها حيناً ليخفت حيناً آخر ... ومن بين أساطير تراثنا الفرعوسى ، استلهم لتوليف الحكيم مسرحيته إيزيس .. فهل ينبع الحكيم ليا ذهب إليه ؟

لا تقودنا الإشارة قبل الإجابة على هذا السؤال ، إلى أن العرض الذي ابتناه فيه ، وما جاء في نص الحكيم المكتوب فيه آخر ، وإشارتنا هذه لا تعنى أننا نضع حجر عثرة أمام المخرج ، في أن تكون له رؤيته الخاصة به ، حيثما يتصلى لنص يود إخراجه ، لكننا لا نقبل أن تختلف هذه الرؤية مع النص المكتوب إختلافاً جذرياً ، وإلا فليجلس هذا المخرج ... أى خرج ... إلى أوراكه ، لينكتب عليها ويكتب مسرحيته التي يريدناها دونما حاجة إلى مؤلف مسرحى .

وإن رجعنا إلى نص الحكيم المكتوب في عام ١٩٥٥م ، نقرأ في نهايته ما يقول فيه الحكيم وليس المقصود هنا تصوير الحياة الفرعونية ، أو بسط المفاهيم المصرية القديمة ، بل المقصود هو إبراز أشتات الأصطورة إيزاراً جديداً إنسانياً ، وتخرج معناها على النحو المفهوم في كل عصر ، وفي العصور الحديثة على الأخص ، ونحن نتفق مع الحكيم في جانب وتختلف معه في آخر ، فمن الساذجة بكان الاعتقاد ، أن هناك من يأتى وفى منتصف القرن العشرين ليصور لنا الحياة الفرعونية ، لذلك لأنه لن يجد جديداً يضيفه إلى ما قاموا هم بتصويره على جدران معابدهم وفى تماثيلهم ، أو أن تصور أن هناك من يدعو اليوم إلى بسط المفاهيم المصرية منذ آلاف السنين أما إختلافنا مع الحكيم

فى إيزيس .. فقم تهوى

عمر نجم



إيزيس ٨٦ ترقص الديسكو فى المسرح القومي

الوصول إلى الحكيم التي تعارض مع أفكاره ، فقد أن يعيش وزوجيه وابنه في أمان ، حتى يأتى أصل (الفكر) بعد السترات الثلاث لبحر كروا ويثروا (الفعل) الجهد للحركة لاسترداد العرش المقتصب ، ختارين لحقة زمنية وأوا أنها مناسبة ، حيث هم الفساد كل شيء ، والأمة تنحدر إلى الهاوية .

وكما جلب (فعل) « أوزيريس » الإرادى الجبرين الناس ، أهل (الفكر) ، استأثرت لـ (فعل) انصر للوصول إلى الحكيم ، ينجلب أيضاً رجل الحكيم الحالي « طيفون » ، فيرسل أحواله لإبطال (فعل) الوصول للحكم ، والفناء (فعل) الجبرين بين الناس ، والتي يلمه ... كما يكشف « قوت » ... عملاً سياسياً يكتب به حب الناس ، مما يمد خطوة أساسية للوصول إلى الحكيم ، تشكل تديداً له ، وبخاصة لأنها صادرة عن له حق في الحكيم ، وبالتالي لا تكتفى بوجهه (معزولا) من الحكيم ، وإنما يعمل على إيهام ذلك الوجود بالملكة ، وبزيفته وتفرقه في الأرض .

البقية العدد القادم

جين أوستن ونضوج الرؤية في أدب المرأة

د. ماري تريز عيد المسيح

and Friendship. وفي أول الطريق تبدي أوستن فيها حقيقياً لمعصر الحكمة السائد في رواياتها. فبينما رأت الروايات المعاصرة أن طاعة الوالدين شيء واجب وأعطيت تبريراً أخلاقياً أكدته به عنوع المرأة ، لم تفعل أوستن ذلك. فقد اتسم موقفها المتحفظ بنوع من الحكمة أكثر تماسكاً وصدوراً ، لأنها أوجدت علاقة بين الحكمة والواجب و تماسك المجتمع وحسن الجيرة وحسن المنة ، وبالتالي فالحكمة هنا مترتبة باللا أنانية وليس بالمناطية المفرطة التي اتسمت بها روايات معاصرها .

وفي روايتها ثورث أنجرس Abhey التي كتبها عام ١٨٠٣ ونشرت عام ١٨١٨ ، أي بعد ولعها ، كانت أوستن تسخر من الرواية الطويلة Gothic novel كما تقول فيها إن الحياة ليست كذلك. ولكنها لم تتوقف عند هذا الحد ، بل أضافت رؤية أخرى لها هي الحياة في الواقع ، وهي بدورها غير مرضية . وتوضح أوستن في روايتها أن قصة الرعب متصلة في الواقع المعاصر وليس في الخيال ، فلم تقف أوستن عند حد التحكم من الرواية الطويلة ، بل عمدت ذلك للتحكم في الخلق السائدة وكأنها ترجع الفطرة السليمة على الدمع الخيالي السائد في التقاليد الأدبية حينئذ .

وفي رواية المغفل والمناطية Sense and Sensibility (١٨١١) تصطبج أوستن الصراع بين القيم ، الذي كان شائداً في روايات العصر. لتجسّل ماري ، البطل ، حبيبة السن بدلاً من أن تكون غير متعقلة ، فيضمن لقولها مع ويليو حبيبها الأول ، جيتريا بما في ذلك من عذاب الذات منذ البداية . ولكن ماريانا شادورد بعد تنضج لها بعد وتعلم كيف تفرق بين الوهم والحقيقة . وينتهي بها الأمر إلى الزواج ليس لأن كانت تحبه شخصاً آخر هو الكولونيل براندن . وتضمن هذه النهاية سخرية خفية لمحبها السطور الباطنة استطاعت أن تتلبد على حياء الأول ولكن بالرجل الذي يبعد إليها المجتمع من حوها ، ولكن مع ذلك ، فهي تستطيع أن تتكيف مع الأوضاع الجديدة . ولو كانت هذه النهاية تثير عجب القارئ المعاصر الذي رأى في ماريانا - منذ البداية - انتقاداً للمناطية على عكس احتها البتور التي قبل العقل ، إلا أن بطور الرواية ، يتكشف لنا أن تغفل البتور هي على الخندق للتقاليد الاجتماعية بيتاً عاطفية ماريانا نوع من محاولة التعرف على مشاهرها الحقيقية ومصارعة نفسها بها .

ويصيح زواجها من الرجل الآخر حقيقة لفكرة « المناطية » مع الآخرين وما تشمل من مضمون عاطفي وأخلاقي . وهنا يكمن صمق الرؤية الأخلاقية للمناطية مع الآخرين دائماً ما يصاحبه بعض الألم ، فهو يتطلب كبت للشاعر الذاتية مما ينتج عنه الألم أو مشاركة الآخرين في معاناتهم مما ينتج عنه بعض الألم أيضاً . وهذا تصبح قضية ماريانا ليست نوعاً من الخنوع ، بل الترفع من المزاوات الشخصية ، التي قد تثير الألم في الآخرين (١٨١٣) .

ما أوقع هذا الطراز الأدبي في الاستعراضات العاطفية التي تجيزت بها الروايات العاطفية .

ولم تلتجأ أوستن لتلك الأساليب قط . فبالرغم من أنها تتكلم استجابات القارئ لأهداف أخلاقية إلا أنها لا تسعى استخدام السبل إلى ذلك ؛ فهي لا تستعزف قارئها ولا ترضيه على الوصول إلى ما يبتغيه ، بل تستخدم أسلوباً آخر لم يتوصل إليه معاصروها ، فالتصبع سعيها على صقل ذوق القارئ ليؤدى ذلك إلى تجلبب مقاييسه ومشاركته الجواندية .

ولا نجد في أعمال أوستن - مثلاً وجندا في روايات فاني بيرس - صراخاً بين المظاهر اللاتية والعروض الاجتماعية . كما أن أوستن لم تتغير من الثورية إلى التقليدية مثلاً فعملت ماريانا أمجوروت نتيجة لتصفو حارجية . ولكن منذ البداية أظهرت أوستن في أعمالها تماسكاً منطقياً عدهت به أجيالاً من النقاد التقليديين الذين اعتقدوا في تقييم أعمالها نقياً سلباً يظهر رؤيتها الشمولية التي توجد بين الشناقشات .

وقد بدأت أوستن الكتابة وهي في الرابعة عشر من عمرها وكانت أول رواياتها هي الحب والصدقة Love

شاركت جين أوستن في كتابة الرواية التعليمية التي أشار بها معاصروها في القرن الثامن عشر وقد وصلها نقاد هذا العصر بأنها روايات تعليمية وأخلاقية ، حيث بها لقد اجتماعي . أما نقاد القرن العشرين فقد تبنوها إلى أن أسلوبها يمسك قدر كبيراً من التلميحات الضمنية غير المباشرة ، فهو يتميز بالسخرية التي تساعدها على عدم الالتزام بأي التقييد ، فهي تحب العالم الذي حولها وتكرهه في آن واحد ، ويمثل هذا العالم في رواياتها ، ما غير تساؤلات شيء حول طبيعة أوستن . فكيف توصف بعدم الالتزام في الوقت الذي يتفق فيه الجميع على أن رواياتها تجر على معنى غزوي أخلاقي عدها به إرشاد القراء ؟ وبكنا التوفيق بين هذه التناقضات الظاهرة في نقد أوستن إذا سلمنا بأن هذا الاتجاه التحكيكي الذي يسود رواياتها ، ذو قيمة مطلقة في حد ذاته .

فقد كان هدف أوستن الأساسي هو تجلبب المواطن ولم يكن ذلك بالنسبة المين ؛ فالقوة الأخلاقية التي سادت الساحة الأدبية في ذلك الحين كانت تتطلب من العمل الروائي تقديم الشخصيات الكاملة والمتكاملة أخلاقياً حتى يمثل بها القراء وتصحب تصرفات هذه الشخصيات فحزناً للاتباع بها في الحياة ، حتى شكل هذا النمط من الشخصيات طرازاً أدبياً تميز به الأدب التعليمي في القرن الثامن عشر . أما أوستن فقد رفضت هذا النمط وتعدت بذلك للدق العام الذي كان يرفض بدورها الشخصية التي تجمع بين الخير والشر . فكان جميع القراء حينئذ يرى أن الشخصية التي تجمع بين الخير والشر هي شخصية متناقضة . وإن كانت أوستن قد تقلبت المبدأ القائل إن للألم وظيفة تعليمية ، إلا أنها رفضت الأساليب الأدبية المعطوسة لتحقيق ذلك الغرض ، وببساطة الشخصيات النموذجية . فقد رأت البطولات الخيالية بشرن استجابات عكسية لما هو متوقع ، حيث يرن استعزاز القارئ به عندما يلمس انقضاء من الواقع ، كما أن هذه الشخصيات النموذجية لا عيب الأخلاق ، بل تطبع الرغبات وتفسدوا لمجرد اكتساب حطف القارئ .

أما البطلة في رواية «إما» Emma على جانب كبير من الثراء وتنتمي إلى طبقة اجتماعية رفيعة ولكنها تتمتع ببساطة في نفسها وكما أنها وبإستقامتها توجبه حياة الآخرين ولو أنها في معظم الأحيان لا تنسب في هدفها . وبذلك قد خلقت أوستن بطلا تتمتع بحرية الاختيار دون أن تتعدى نطاق القيم المحافظة مما أعطى الرواية قدراً كبيراً من الأثرائين . فإما لا تبحث عن زوج . فهي تترك أن المرأة الفقيرة بلا زوج في مأزق ، أما المرأة الغنية بلا زوج ، فإما زالت على قدرتها لاكتساب احترام الآخرين . وتختلف شخصية والدها عن صورة الأب التقليدي في الروايات المصاصرة - حينئذ - فلا تتبين من فهم الحكمة التي توجه أبته وهي على عتبة الحياة ، بل على العكس من ذلك فهو ضعيف وسفيه ومؤرق ، فهو رجل مسن لا يرى أبعد من احتياجاته الجسدية . ومع ذلك فهي تقاد مسوقه وتعامله بصبر ، بل ترفض الزواج بينا هو على قيد الحياة . ولكن هذه النضحية من جانب إما لا تضيع بهاء ، فهي تتبادل الحب مع تاتيل الذي يقدم تضحية أخرى من جانبه ، فهو يظل أن يعيش معهم في البيت بدلاً من أن تنقل « إما » إلى بيته هو - كما جرت العادة - بذلك فكل كل من « إما » ود تاتيل ، « أحسن صورة للقيم المحافظة ومفهوم الأثران والتفعل ، ولكن مفهوم التفعل والبالغة هنا هو إستخدامها بالحق الضيق ، بل قد اتسما ليشمالاً وصفاً حقيقياً ليصوره من القيم الاجتماعية في جميع تقديري ، والذي يؤكد هذه القيم ليس الامتنال الأصمى بما هو تقديري ، ولكن عنصر الحب الذي ربط البطلين وجعلهما يسمسان لوقه رغبتهما الحقيقية للتحفة من أجل المصلحة العامة . وقد نشرت آخر روايات أوستن « اقتناع » Persuasion (عام ١٨١٨) بعد وفاتها . وموضوع الرواية هو العاطفة آن وكيفية استردادها لشبابها المائع ، وجاذبها الجنسية ، بل ما هو أكثر من ذلك ألا وهو انتقال حياتها العاطفية من الضياع ، حتى تسترد آن كل ما فقدته .

والحكمة في الرواية تحقق لها ذلك بتميزها للإحتكاك بأفكار مختلفة من البشر يعيشون لها فرصة المصارحة . فكل مجموعة تسمح لأن يعرض التجربة والتعبير عنها ، وبينما تسمح دائرة عالمها : تنسج حياتها العاطفية أيضاً ، مما يبيى لأن اكتشاف إمكانية الأمل ، فمن ثم السعادة بالتدريج - فالمصارحة والحب يتغلبان على الكتمان والضياع .

إن تقوى أوستن كرواية يكمن في قدرتها على مرج شئون الحياة بشؤون الأدب في كل واحد لا يتجزأ . فهي تبدأ بتسجيل بعض الانطباعات التي بعض الشخصيات التي تتميز عندما تنشأ علاقات لوتى بين بعضهم البعض ، مما يترتب عليه بعض المساومات والتفريات بين الشخصيات الفردية والجماعية اللازمة للحفاظ على المودة والتقارب في العلاقات الإنسانية وتتمتع أوستن في إيجاد شكل بنوي ذي مستوى رفيع مما يكثف التجربة الأدبية إلى أقصى مدى تستطيع فيه تصوير نراه الحياة الحالية من الشكل .



شخصيتها وسط عائلة تكون من أب متفلق ذي ذاته ومكسب على القرامة ولا يكن الاحترام لزوجه التي تسعى إلى تزويج بنتها الخامس . وتتابعها في الرواية وهي تميل تارة من أفعال امها واخواتها امام دارسي الذي تقترن به في النهاية . وترى كيف أن كبرياءها الأممي وكبرياء دارسي في الوقت نفسه ، يمتهمهم في بداية الطريق من التعرف على حقيقة مشاعرهم ، فالتباين هنا بين وجهات النظر يؤدي إلى السخرية ، حيث كل منهم يستعج استجابات عاطفة مما يثير السخرية من الجسوم في إهدار الأحكام . إلى أن يتبادل الطرفان سلسلة من المصادفات في نهاية الرواية ليكتشف لهم فيها حقائق الأمور دون أي مغالطات تتجهم عن كبرياء أو التميز ، بل تسلمهم العاطفة الحقة إلى يتبادلوا ، مؤكداً بذلك - في النهاية - أن في الحياة والأدب لا تكون التقاليد قيداً ، حيث عليها أن تكون البتبع الذي يتفق مع الإنسانية وليس كإلحاحها .

أما روايتها الشهيرة Pride and prejudice الكبرياء والتعصب ، فقد لارأت داليا على أنها مجرد رواية تعليمية تحذر الفتيات من خطر الاتقياء وراء الانطباعات الأولى ، وتصرده كلمة " Sense " أي التفطن في الرواية بشكل يثير المثل مما يضفي عليها سمة لفظية الواقية التي تتعلق عليها معان شتى . ولكن تمد هذه الرواية من أكثر الروايات التي وقعت فيها أوستن حيث مزجت بين التباين والسخرية حتى تعالج الكبرياء في إصدار الأحكام دون حده . وهي لا تفعل ذلك برفضه أو بتقديم نماذج أو شخصيات مثالية ، بل أن تحقق ذلك مزجت بين التباين والسخرية حتى تعالج الكبرياء في إصدار الأحكام دون حده . وهي لا تفعل ذلك برفضه أو بتقديم نماذج أو شخصيات مثالية ، بل أن تحقق ذلك من خلال تعرف شخصياتها على بواطن المألان مما يعملون قدرات على إصدار الأحكام العسافية والتأكد من مشاعرهم فالبطلة اليزابيث بيتت تتمتع بالذكاء الذي يشد من الغالبية الأنثوية ، ولكنها بالكافها هذا تتوصل إلى التعقل الحقيقي الذي يختلف من مجرد الالتزام الأممي بالتقاليد . فمنح تناسخ تطور



العصاة والرقابة

**د. هشام أبو النصر: لم يسقط نظام أو تقم ثورة بسبب فيلم...
جمال عبد الناصر وافق على عرض فيلم رفضته الرقابة**

قصة هادي : الأمر مشروط لجنة العليا لرقابة

ولا بد أن نحذرهم .. هذه وجهة نظري ومن حتى أن أعرضها وأدافع عنها .. وهذا ما قاله رئيس الجمهورية الذي أخذ على نفسه عهداً بعدم مصادرة أي رأى لأى مواطن مصرى .. ثم لماذا تخلف الرقابة من الفيلم .. ؟ أنا اطمئنهم وأقول : لا تخافوا .. لم تقم ثورة أو يسقط نظام بسبب فيلم سينمائى .. وأيام الرئيس الراحل جمال عبد الناصر اعترضت الرقابة على عرض فيلم «شعر» من الخوف، وقال المخرجون من الرئيس أنه يحمل إسقاطات سياسية تشبه هو شخصياً .. ولكن عبد الناصر أصدر أمراً بعرض الفيلم وقال : النظام الذى تخلف من فيلم سينمائى نظام ضئيف ولاش وتظلمى ليس ضعيفاً أو فاشلاً .

● بمناسبة موقف الرقابة من الفيلم .. هل تعتقد بأن الرقابة تلعب دوراً سلبياً مع الإبداع السينمائى ؟

■ أنا لا أعطد .. بل أؤكد .. إن السينمائى الذى يريد أن يقول كلمته يتكفل الكثير من المال والجهد المعنى والجسمانى وبعد كل ذلك يبقى رقيب ويفسر الفيلم طبقاً لوجهة نظره هو .. وهناك تزييد فى التفسير وهذا راجع للاسقاط الشخصى .. وأنا أقول أن الاسقاط متغولية المتلقى .. إنما التفسير من وجهات النظر الشخصية ليست كارثة وقعت على فيلم المصابة فحسب وإنما كارثة على الفن بشكل عام .. ويضيف د. هشام أبو النصر : وعموماً هناك دول كثيرة ألغت الرقابة وليس هناك أفضل من الرقابة الذاتية والشعبيه .. وأنا أؤكد أن الشعب المصرى يعمل كياً من الرعى يكفى للتصديق لأية عاومات أو أفكار شاذة ووجود الرقابة - كيهماز - ظهر أثناء الاحتلال الانجليزى للحجر على الفكر والثقافة وبعد الاحتلال ظل الحال كما هو .

ملحذ أبو بكر

● د. هشام .. لقد قرأنا فى بعض الجرائد أنك تأخرت عن موعد إحضار الفيلم من للمعمل ويتلألأ النوى العرض .

■ لم أتأخر بتدليل إننى ذهبت فى الموعد الذى حددته إدارة المهرجان إلى دار السينما ومعى «الويديت» معلقة للعرض .. وقد عرض الفيلم بالفعل فى نفس اليوم .

● هل تعتقد أن الفيلم يتضمن مشاهد دفعت الرقابة إلى منع عرضه ؟

■ أبداً .. الفيلم لا يضم مشاهد رقص أو قيلات أو جلسات حشيش أو مشاهد تمارض مع قيم للمجتمع أو التقاليد الدينية .

● إذن لماذا لم يحصل على ترخيص بالعرض الجماهيرى ؟

■ لا أدرى .. حتى الرقابة لم تحدد مشاهد معينة لحذفها وأنا أرفض أن تخلف من الفيلم لقطة واحدة لأنه بناء متكامل .

● مادامت الرقابة لم تحدد مشاهد لحذفها .. إذن ما المانع من عرضه .

■ يردد الدكتور هشام شائراً : يقولون أن الفيلم يتعارض مع السياسة العليا للدولة .

● وهل هو كذلك ؟

■ الفيلم يتضمن رأياً سياسياً أننا مستول عنه فهو يعارض معاهدة السلام لأن إسرائيل لم تلتزم بها .. بل كانت هذه المعاهدة لإبعاد مصر من الساحة العربية .. وأقول أيضاً أن اليهود يبتنا

الانطلاقاً من حقيقتين مؤداهما أن الديمقراطية لا تتجزأ وأن لكل مواطن مصرى حق التعبير عن آرائه .. كان من حق الدكتور أبو النصر منتج وخرج فيلم المصابة أن يحصل على تصريح الرقابة بعرشه الجماهيرى ولكن يبدو أن بعض الأجهزة فى مصر تصر على المسامحة فى أصالة الديمقراطية بالاتيها التثقيفية مما يجعلنا نتصل مع العديد من علامات الاستفهام ومنذ أن اعترضت الرقابة على عرض الفيلم فى مهرجان القاهرة السينمائى والامر لم يحسم بعد .. الرقابة اعترضت والمخرج نظم والموضوع أحيل إلى الهيئة العليا للرقابة .. ونحن نتحقق هذه القضية عبر ثلاثة أطراف : د. هشام أبو النصر صاحب القضية باعتباره منتج وخرج الفيلم .. والإدارة العامة للرقابة على المصنوعات الفنية ومن الطرف الثالث فى الصراع تم جميعاً الفيلم كطرف عايد تماماً وذلك من خلال آراء أعضاء الجمعية التى طرحت فى تدوة ناقشت المصابة بعد عرضه هناك .

فى البداية كان للقاء مع د. هشام أبو النصر : ● كيف بدأت الأزمة التى أوضحت موقف الرقابة فى الفيلم ؟

■ يقول د. هشام بصوت هتكت : حصلت على تصريح الرقابة بعرش الفيلم فى المهرجان .. وذهبت فى الموعد المحدد وهو حفل المسامحة التتاهى بدار سينما ديانا ومعى «ويديتات الفيلم» وقبل أن يصعد مدير السينما أوامره إلى عمال التشغيل ، قد جرس التليفون وعلمت بعد عحادشة قصيرة أن مدير الرقابة تمتع عرض الفيلم .. وذهبت ثائراً بعد إعلان الجمهور لضيقه الشديد وبعد تساؤلات أعضاء الوفود الأجنبية عن سر منع العرض الذى كان مدرجاً فى برنامج المهرجان - ذهبت إلى سعد الدين وبهه رئيس المهرجان الذى أمر بعرش الفيلم فى دار سينما كروم فى نفس اليوم مساء .

خلال الندوة التي عقدت عقب عرض العصابة .. وهذا الطرف عايد تماماً وليس له ضلع في الصراع الدائر بين شريك الفيلم والرقابة .

حضر الندوة من أسرة الفيلم عرجو وبطلان سماح أنور واحد بدير وأبارها الناقد مصطفى عبد الوهاب

تحدث في البداية فوزى بسطا الذى اشاد بالمزج بين الجانبين الدراسى والتسجيلي .. ولكنه اكد على اعتراضه مؤداه أن شخصية الفتاة التي لعبتها سماح أنور كانت مستهترجة إلى أن استطاعت في النهاية .. وهذا خطأ لأن سماح تغل مصر .. وعن غير المحقول أن تظهر مصر بهذا الشكل من الاستهتار .

أجاب د. هشام أبو النصر قائلاً : من قال أن سماح تمثل مصر أنا لم أقصد ذلك .. والفتاة التي لعبت سماح أنور شخصيتها إسمها هالة وليس مصر .. الفنان ليس مشغولاً عن اسقاط للمشاهد لأن الاسقاط وظيفة الفناني .

وتحدث البعض كمال موريس معترضاً بقوله : إن المزج بين الجانبين الروائي والتسجيلي يمثل مشكلة وما يقصد د. هشام إيراذه لم يتضح .. فلماذا يريد أن يقول من خلال قصة أسرة برجوازية تبني طفلة لثريتها ثم تترك هذه الفتاة عليهم وتركهم .. ثم المباشرة في عرض مائشيتات الصحف عن بعض الأحداث عموماً الفيلم يبدو ولعفت والأدهاب من خلال مجموعة الشباب الذين استخدموا المبالغ في الرشاقة في قتل رئيس العصابة .

وأجاب د. هشام قائلاً : بالمعنى الفيلم ليس دعوة للمف إلى أن آخر كلمات سماح أنور لمجموعة القتل كانت تنهم على الوعى عندما قالت : « أنا عايزا كرا تفرقا وتنسجوا وما تخلوش غرب يفرق بينكم » .

وأضاف المخرج : أنا تأمل من قاعدة عريضة تمثل الجانب الأكبر من جمهور السينما .. ولذلك أحاول تبسيط الموضوع الذى أقدمه لهذا الجمهور .. وفي نفس الوقت لا أخرج من الفن وهناك وحسنه في الفيلم .. ووضح .. وسلوكيات أبطال الفيلم مبررة

ونترك الدكتور هشام أبو النصر بعد عرض رأيه كاملاً في موقف الرقابة من الفيلم .. ونذهب إلى الطرف الثانى في هذا الموضوع .

وكان اللقاء مع السيدة نعيمة حمدى مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية .

لماذا منع عرض فيلم .. والعصابة .. مهرجان القاهرة السينمائي بعد الحصول على الموافقة بعرضه . الفيلم عرض

● في حفل غير الحفل المحدد ودار أخرى للعرض وبعد ذهاب عرجو إلى رئيس المهرجان الذى قرر عرضه .

■ أصدرنا قرار منع العرض لأن د. هشام تأخر من مواعده .

● التقينا به وقال أنه لم يتأخر بل أجل الفيلم إلى الموعد إلى دار العرض والنسب العرض تليفونيا .

■ قالت السيدة نعيمة حمدى : المهم أن الفيلم عرض 11

● حصل الفيلم على تصريح بالعرض الجماهيرى

■ لم يحصل بعد

● لماذا ؟

■ الفيلم معروض على اللجنة العليا للرقابة .

● عرفت من د. هشام أن هناك تقريراً يقول إن الفيلم يتعارض مع السياسة العليا للدولة .

■ قالت السيدة نعيمة حمدى : الأمر متروك للجنة العليا لتقول كلمتها .

هذا موقف السيدة نعيمة حمدى وذلك ردودها بصفتها مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية .

ونترك الطرفين المتنازعين لتتصرف إلى آراء وجهات نظر الطرف الثالث للثقل في أعضاء لجنة الفيلم من



درباً كاللواقع وراه استهتار الفتاة مسروقة وعندما وجدت أول فرصة لملاحة عاطفية نفية استغلت وتركت الاستهتار .. أما استخدام اللدغ الرشاش هو لقتل رئيس العصابة اليهودى أو العميل الذى شاد ما هو جيل وحاول التفرق بين مواطنين أمين واخذ الفتاة من بينها بعد أن غربه هو ورجاله وأجبرها على الزواج منه .. ماذا كنت تتصور بعد ذلك .. هل يلعب الحبيب ويغيب العميل رئيس العصابة على زواجه من الفتاة التي اختطفها العصابة منه ؟

وأضاف د. هشام : أنا لست أول يخرج مزج بين الجانب التسجيلي والروائي فهناك خروجون عابثون تعلموا ذلك إذن فهو ليست بدعة .. والفنان لا يحكمه توابل جامده .. وما حدث في الفيلم هو أثنى قمت بالربط بين السابيل وخلاصات إسرائيل مع العرب ليل المعاهد من مصر في ملامح مذبحة بحر البقر .. وفى لبنان أن المعاهد من خلال مذبحة صابرا وشاترا .. وأردت أن أقول من خلال الفيلم أن هناك ظلمات تبتل بصبر . وللعرب وعلق الناقد مصطفى عبد الوهاب قائلاً : إن ما جرى في مصر هو قضية هشام أبو النصر في كل افلامه .. ولكن من ناحية التشكيك فإن إيقاع المعاهد بطيء وثقل الأحداث مباشر وتحدث بعض أعضاء الجمعية موضحين أن فكرة الفيلم جيدة وهو دعوة للحد والوعى عما يحدث حولنا وقالوا أن هناك أشياء صغيرة لم تفت د. هشام مثل الربط بين اسم الطبيب النحاشى دأود وجسمه دأود الذى يلقبها على والجناحة الذى يرتديه .

وعلق د. هشام قائلاً : أنا أعلم الحكومة بهذا الفيلم لاني أريد أن يعرف المصري من هو عدوه وتحدث الناقد نادر عدلى قائلاً : أنا لم أجاوب مع أشياء كثيرة في الفيلم لاني شعرت أن المخرج يدفع شخصيات لترصيل فكرة في ذهنه هو الأمر الذى أدى إلى تسليح الكثير من الشخصيات لحملته الفكرة .. ولكن أن تتوقف كثيراً أمام الأهمية الدرامية للفيلم ولكن لهذا الفيلم أهمية حقيقية تتبدور في أنه تبيه للمصريين من خلال فكرة جيدة وجريئة .

واعتقد أن السادة القراء قد حصلوا من خلال استعراض آراء الأطراف الثلاثة في قضية فيلم العصابة على ملامح قصة هذا الفيلم .

وإذا كان من المعروف أن الرقابة تطلع على قصة الفيلم وبعد الموافقة عليها توافق على البث والتأخير وبعد ذلك تشاهد العرض وتوافق عليه .. يبقى التساؤل : لماذا لم يرفض الفيلم عبر حله المراحل ولماذا منع من العرض بعد استكماله تماماً .

وإذا كان الحق الدستوري لكل مواطن أن يعبر عن رأيه دون صفة وهذا ما يؤكده رئيس الجمهورية داتياً فكيف منع فناناً من التعبير عن رأيه ؟ وكيف نحرم المواطنين للمصريين من الاطلاع على هذا الرأى من خلال مشاهدة الفيلم ؟

كل هذه التساؤلات تترك الإجابة عليها لرأى اللجنة العليا للرقابة التى ستكشف عنه الأيام القادمة ●



العجوة.. للوطن

رؤوف وصفي

ولم يعد أعضاء البعثة إلى محطة الفضاء أبداً ...

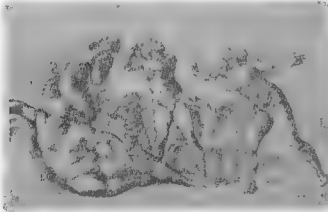
سار خالد في الأنفاق التي يكتشفها الصمت .. وتعميق بها رائحة عطرة مميزة .. وتذكر أول مرة رأى فيها هذه الأنفاق .. وكانت تحدهو الآمال والتطلع إلى المستقبل .. تساءل في سخرية بالغة - « ... أي مستقبل » .

أخيراً وجد مائدة مجلس بلا حراك .. حينها مفشوحتان وكأنهما مصنوعتان من الزجاج الملون .. ولم يدرك ما بها حتى وجد بقية الحبوب النومة ..

وأدرك ما حدث .. إذن فهذه هي الطريقة التي واجهت بها مائدة .. الكارثة المروعة .. لم يستطع أن يفعل شيئاً إلا أن يتركها لتعود وحدها إلى وعيها ..

جلس خالد في غرفة المراقبة يمدق في النقطة المضيئة التي ظهرت على الشاشة المجسمة أمامه .. أحللت تكبير رويداً .. وهي تتجه إلى محطة الفضاء إنها سفينة الفضاء رقم ١٠ .. وتستصل بالتي سفن الفضاء تبعاً خلال الأيام القليلة القادمة .. ولكن ما الذي سوف يحدث بعد هذا .

نظر إلى كوكب الأرض .. كرة معلقة في الفضاء يتزجج فيها اللونان الأزرق والأبيض .. وتساؤل رغباً عنه



خفّض خالد عينيه حتى لا يرى كوكب الأرض من خلال شاشة البلورية .. نظر من خلال دموحه إلى التجهيزات الإلكترونية التي تومض في خفوت .. كأنها قلوب نابضة .. تأملها لوقت طويل قبل أن يلاحظ أن ثمة ضوء أحمر يتألق من الكمبيوتر الذي يحتل ركن الغرفة ..

مد يداً ترتعش .. وضغط على زر أبيض وتحتى ليحدث في جهاز الإرسال التلفزيوني الداخل ..

قال بصوت مغمم بالحزن ..

« مائدة .. لقد حدثت سفينة الفضاء رقم ١٠ »

« لم يكن هناك إجابة .. بل الصمت المطبق .. والشاشة الخالية ..

... مائدة ! »

كان يعلم أن صوته المرتعد ووجهه المضطرب يتقلان إلى كل أرجاء محطة الفضاء ، فوق الجدران الرامدية المعدنية وداخل المختبرات وعبر أنفاق التوؤود وخلال بطاريات الطاقة الشمسية .. وأمام غرف المراقبة ...

ولكن لم يأت أي رد من مائدة ..

صدر من فم خالد صوت متعب غليظ من القلق والغضب .. وبهض .. وظن أنه يعرف ما حدث برغم أنه احتاط للأمر من قبل ...

سار بخطى متعائلة عبر الغرفة الواسعة التي تشغل بالآلات الإلكترونية .. ثم إنجبه إلى نفق طويل ذو جدران معدنية ملساء .. ولم يشب الصمت إلا الصوت الرتيب الهامس لآلات توليد الأكسجين التي تحفظ الحياة داخل محطة الفضاء .. لم يكن في محطة الفضاء سوى الراديين .. خالد ومائدة .. فقد رحل باقي أعضاء البعثة منذ حوالي أسبوع في دورة تدريبية على استخدام نوع جديد من أشعة الليزر غير المرئية ..

قال رئيس البعثة ميتسا وهو يودعها

« أرجو مراقبة سفن الفضاء عند عودتها .. وإجراء الفحوصات الروتينية عليها .. وكتابة التقارير عنها .. وسنعود بمجرد إنتهاء الدورة التدريبية »

لقد أمر كل سفن الفضاء بالعودة حتى يقرر ما يفعل بها ... فما قالت
أن يستمر الإستكشاف لعوالم بعيدة .. ولم يبق من سكان الأرض من يمكنه
أن يعيش عليها ..

سمع الصوت الخافت لأقدام الروبوت الذي أطلق سفينة الفضاء رقم
١٠ .. نهض خالد متاقلاً واتجه إلى مكان الهبوط .. كان الروبوت يقف
صامتاً .. وآلاته الإلكترونية المتطورة تصدر صوتاً مكتوماً رتيباً ...

أخذ خالد يفحص الروبوت كما كان يفعل دائماً .. وكانها لم يحدث
شيء .. أخرج من الصدر شرائط الأفلام المجسمة الملونة التي حملها
الروبوت للكواكب البعيدة التي قام بزيارتها .. وكذلك الرسوم البيانية التي
تبين طبيعة سطح هذه الكواكب وأغلفتها الغازية ..

نظر رغباً عنه إلى الوجه الجامد للروبوت .. وممس ..

« لو كنت إنساناً لأملت وحزنت لما حدث .. ولكنك مجرد روبوت »

« أتحدث إلى الروبوت ؟ هل جئت ؟ »

إستدار ليجد مائدة والإرهاق يبدو واضحاً على وجهها القلق
المجهد ..

« فقط أذكر بصوت مرتفع »

« مهما حدث .. يجب ألا تبدأ في التحدث إلى الروبوت »

جلسا معاً في غرفة المراقبة ينظران إلى كوكب الأرض من محبلل
التلسكوب .. قال خالد في قلق

« لا أرى الأضواء التي اعتشنا رؤيتها .. والقي تمثل مدن الأرض »



« كم من البشر بقي على قيد الحياة ؟ »

فكر في أن يحاول الاتصال بمراكز المتابعة فوق كوكب الأرض ..
ولكنه أبقر من إستحالة وصول أي إجابة .. فقد حاول في اليومين الماضيين
مئات المرات دون جدوى .. شعر بالغضب يفيض في كل خلايا جسمه
ممزوجاً بالحزن .. ليس من المعلوم أن كل سكان كوكب الأرض قد
ماتوا .. سفا أن القنابل النووية وأشعة الليزر والأقمار الصناعية القاتلة
ومتصبات الفضاء الحربية والصواريخ النووية هابرة القارات .. قد ألقت
معظم الحضارة فوق الأرض ولكن لا بد من وجود الأحياء .. حتى ولو حدد
قليل منهم .. يجب أن يجيبه شخص ما ..

فجأة أتت للهنه المكدود فكرة مروعة تهش خلايا غه وتكاد تفقد
الوعي .. هو ومساعدة .. هما المخلوقان الوحيدان الباقيان على قيد
الحياة ..

هبطت سفينة الفضاء في المكان المخصص لها داخل محطة الفضاء
وانجبت آلياً إلى خنجر التحليل بالطابق الثاني .. كانت سفينة الفضاء فريدة
في تصميمها .. فقد إتخذت شكل إنسان آلي .. وروبوت ... وقد صنعت
لإستكشاف الكواكب الأخرى في المجموعة الشمسية .. كانت رحلة سفينة
الفضاء رقم ١٠ إلى كوكب بلوتو .. آخر كواكب المجموعة الشمسية ..
وسار الإنسان الآلي فوق شواطئ بنهار الميثان السائل .. يجمع المعلومات
عن هذا الكوكب الأسود في درجة حرارة تقرب من الصفر المطلق حيث
يتوقف كل ما ينشأ عن الحياة .. برودة قاتلة لا تختمل ...

كان الخلداء الممدن الهائل يطبع آثاره على الشاطئ .. ويفعل ما لم تنو
المصور الجليدية أن تغيره .. ومستظل هذه الآثار المحفورة على شواطئ
ميتة .. بالية دون تغيير لدى أجيال قادمة ...



تطلع إلى الفضاء .. كم ينبغي أن يعود إلى وطنه .. ولكن كيف ؟ والموت يحيم على كوكب الأرض كغيمة سوداء قاتمة .. ولكنه يجب أن يعود لمكانه هناك في الوطن البعيد .. وكان عليه واجب يؤديه قبل أن يعود لكوكب الأرض .. أن يعرف الكون كله بحضوره البشر .. يستغرق العمل الجهد كل وقته .. ومساعدته ماجدة بعد أن أقمها بأهمية هذا الأمر ..

« أريد أن أرسل سفن الفضاء إلى كل أرجاء الكون .. أنقل للكائنات الأخرى إن وجدت .. حضارة البشر .. وتاريخه .. إنه واجبنا تجاه الجنس الذي ننتمي إليه .. سيحمل كل روبوت نسخة من التسجيلات المرئية عن مختلف نواحي الإبداع البشرى » .

هست ماجدة بصوت مغمم بالحزن

— « الرسالة الأخيرة لجنس يوشك على الفناء »

استخدما الكمبيوتر في استرجاع المعلومات المحفوظ بها في ذاكرةه الإلكترونية .. وبدأ في تسجيل تاريخ العلوم عند البشر .. وكانت عظمة الفضاء تحتوي على أحدث معدلات تخزين المعلومات خاصة الميكرو فيلم ، ومن ثم كان من السهولة أن تطلع نسخا صديقة من المعلومات بواسطة الكمبيوتر لكل روبوت .. ولهذا لم يستغرق الأمر إلا بضع ساعات فحسب ..

ولكن الصعوبة كانت تكمن في اختيار النشاط الإنساني الذي يمكن أن يعبر عن الحضارة البشرية .. الأدب .. الفن .. الموسيقى .. الشعر .. الفلسفة .. أيها منها يمكن إختياره لينقل في رحلة إلى أعماق الكون ..

كيف يمكن خلاص ماجدة أن يختار من بين التراث الإنساني عبر العصور الطويلة من تاريخ البشر ؟ هل النظرية النسبية أهم من لوحات مايكل أنجلو وروبنز ؟ هل مسرحيات شكسبير أهم من سيمفونيات بهتهوفن وموزار ؟

كم لاقى البشر من معاناة حتى يدعو كل هذا التراث ؟ كيف يختاروا من بينها ؟ ولكن كان لابد من الإختيار .. لأن مكان تخزين المعلومات في كل روبوت محدود .. كما أنه لم يعد في الزمن بقية ..

أخذ يسجل على الشرائط المرئية .. كتب ابن سينا .. لوحات ليوناردو دافنشي .. مسرحيات شكسبير .. مقدمة ابن خلدون .. سيمفونيات بهتهوفن .. نظريات أينشتاين .. والعديد من كتب التراث العربي .. وكثيرا من أوجه النشاط الإنساني في مختلف النواحي .. وتم تركيب الشرائط بأماكن خاصة في الروبوت .. كما تمت ترجمة التعليمات بخصوص تحديد اتجاهاتها في أرجاء الكون ..

أخذ خالد وماجدة يراقبان سفن الفضاء وهي تتجه إلى عمق الكون .. تقطع تراث الإنسانية إلى العوالم الأخرى .. وسرعان ما اختضت في ظلمة الانهيار .. وتساءلا ماذا سيكون مصير سفن الفضاء هذه ؟ هل تفرق في تربة الكواكب الأخرى ؟ أو قد تتفجر بفعل قوة كونية مجهولة ؟ أم لعلها تصل إلى أهدالها حاملة رسالة البشر .. وهكذا لن تنتهي قصة الإنسان دون مرية .. حتى ولو كانت من كائنات أخرى ..

اختضت آخر سفينة فضاء .. ونظر خالد إلى كوكب الأرض البعيد .. وجهس وهو يحسك يده عاجدة ..

« لنذهب إلى وطننا .. كوكب الأرض »



قالت ماجدة

« ربما انطلقت الأنوار .. ولكن الحياة مستمرة »

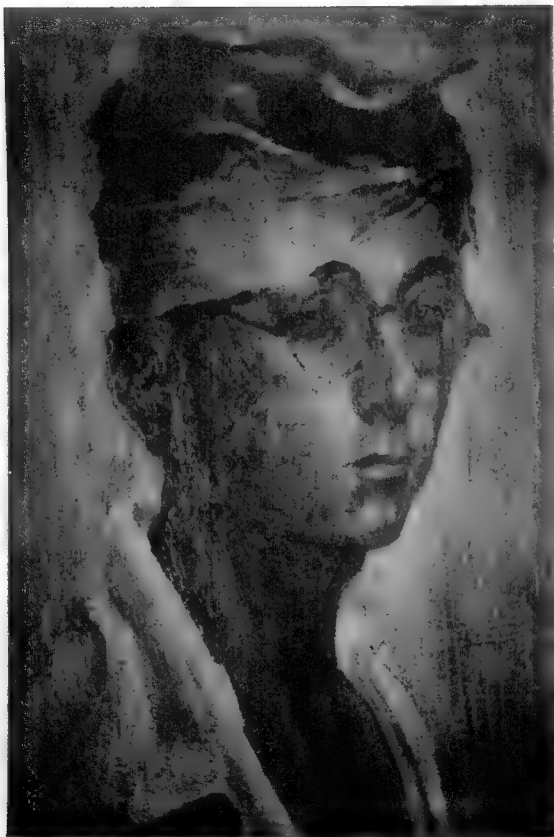
هس خالد في يأس

— « أجل الحياة مستمرة .. بعض البشر مرضى والمعض الآخر يحتضر »

قالت ماجدة في عصبية

— « كف من هذا لا أحتمل كل ذلك »

لم يجيبها خالد بل نهض وسار خارج الغرفة بخطوات بطيئة متجها إلى المختبر .. فهو لا يشعر برغبة في النوم .. كان الحدث المروع يطوق قلبه بإكليل من الشوك .. نظر إلى الروبوتات التي تقف صامتة وتبدو ككائنات من عالم آخر .. أخذ خالد يفكر .. ما الذي يفعله هنا مع هذه الآلات الجامدة .. إليه إنسان ومكانه هو كوكب الأرض .. تذكر طقوله في تلك البقعة الصغيرة التي يغمرها ضوء الشمس في الصباح .. والحقول الخضراء الرائعة .. ويته الأرض ذو الطابقين .. والأشجار التي تمتد غالبا وكأها



بورتريه بريشة الفنان حسن فؤاد

إن العمارة الداخلية للمسكن الحديث بصفة عامة ترتبط ارتباطاً عصبياً بالشكل المعماري له .. والعمارة السكنية ترتبط بدورها بتخطيط الأسكن السكنية في المدينة ..

فتخطيط الأحياء السكنية والعمارة السكنية والعمارة الداخلية للمساكن تشكل وحدة متكاملة .. لا يتكامل لها التجاع إلا إذا سارت كلها في خط فلسفي ينبع من عوامل رئيسية كالشعاع والمواد المتوفرة .. والمعادن والتقاليد وغير ذلك مما يحدد الشخصية المميزة للمساكن ..

ونظرة واحدة إلى تخطيط الأماكن السكنية في معظم الدول العربية سواء كان هذا التخطيط لأحياء جديدة .. أو إعادة تخطيط أحياء قديمة .. فخرج منها بانطباع مؤكد وهو أن تخطيط معظمها لا يأخذ في اعتباره هذه العوامل التي تظهر وتؤكد الشخصية العربية الحديثة .. فهي حالياً ما تسير في الخط الذي يسير فيه تخطيط المدينة الأوروبية الحديثة .. ولا تأخذ في اعتباره اختلاف المكان والمناخ والمعادن والتقاليد بين الحى السكني في المدينة العربية عنه في المدينة الأوروبية ..

وقد انعكس هذا على العمارة السكنية وبالتالي العمارة الداخلية للمسكن العربي الحديث .. فنجد أنه قد فقد شخصيته وأثك إذ تدخل أي مسكن عربي حديث فكأنك تدخل أي مسكن عربي أوروبي ..

والحقيقة أن المسكن بصفة عامة لم يأخذ من اهتمام المعماريين على مدى الدهر بالقدر الذي أخذ ويأخذ منهم في العصر الحديث ، نظراً لتزايد عدد السكان .. وتعتمد الطبقات الاجتماعية .. فهناك من يتنادى بأن المسكن يجب أن يتماشى مع غو الأسرة .. فيبدأ صغيراً .. إذ تكون الأسرة من زوجين فقط .. ثم يكبر وينمو مع زيادة عددها بالانتجاب .. ثم يصغر مرة أخرى عندما يكبر الأولاد ويتفصلوا عن الأسرة ليكونوا بدورهم أسراً جديداً ..

وأحدث ما عاين من المسكن في عصر الحاسب الآلي ، حيث يمل هذا الجهاز الرهيب على الملايين من البشر ، فتقل ساعات العمل ، ويصبح لدى العامل - إذا تم توزيع ساعات العمل على القوة البشرية بالعدل منماً للبطالة - فراغ في الوقت أكبر مما لديه الآن ، مما سيضطره إلى الارتباط وقتاً أطول مما يرتبط به الآن .. الأمر الذي يجب معه أن تتوفر في مسكن عصر الحاسب الآلي المساحات التي تخصص للفراغ الزائد لدى العامل ..

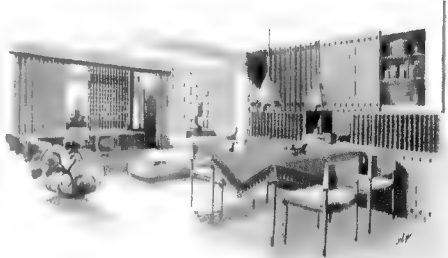
وهذا يتناقض ما كان يتنادى به أحد رواد العمارة الحديثة ولوكور بوزيه ، من أن فراغ المسكن يجب أن يجدد طبقاً للإستعمال الحقيقي لسكانه ..

ومن رأيي أننا لو رجعنا إلى المسكن العربي القديم ، لوجدنا فيه ، ما أن أحسننا استخدامه ، لوفر لنا الكثير من متطلبات العصر الحديث ..

العمارة الداخلية للمسكن الحديث

المسكن العربي الحديث

صلاح كامل



● منظور لفرقة المعيشة ●



● منظور لغرفة النوم والشرقة ●

أن يتم الوصول إلى أحدهما من خلال الآخر ، فإنه من غير المناسب ، ومما يتناقض مع تقاليدنا ، أن يتم الوصول إلى جناح الميشة من خلال جناح النوم أو العكس .

ولأسلاف الشديدي فإن العالمية المعظمى من الوحدات السكنية - الشقق - التي يتم بناؤها حتى الآن في الدول العربية ، يتم الوصول إلى جناح النوم فيها من خلال جناح الميشة ، وهذا أمر يسيب الكثير من الإزعاج والإرتباك للسكان ، خصوصاً في حالة وجود الضيوف التي لا يمكن أن تستفيق الأسر العربية عن استقبالهم في منازلهم .

وفي اعتقادي رغم أن غرف النوم قد تزيد أو تقل حسب عدد أفراد العائلة وجناح الميشة قد يكثر أو ينقص حسب أسلوب معيشة الناس . فإن الاستقلال البدلي لكل من الجنسين واجب في جميع الحالات والقضاء الداعل - أو ما يكل عله - هو الرقة التي يتنس منها كلا الجنسين .

إن توفير السكن الملائم للمواطنين في العصر الحديث لم يعد ترفاً اجتماعياً بل أنه قد أصبح مطلباً قومياً يتحقق من خلاله الضمان الأكيد لأن يتصدى الضمب لكل ما من شأنه أن يقرض أو يزعزع وجوده . ذلك مما جعل تصميم السكن الملائم - موضوعاً يجذب المصممين إليه .

وفي التصوذج المرفق رسوماته ، حاول المصمم الوصول إلى أفضل الحلول لتصميم وحدة سكنية صغيرة ، توفر أسلوب الحياة المعاصرة مع المحافظة على الشخصية الموروثة . وذلك من خلال توفير شرفة - بديلة عن الفناء الداعل في السكن العربي القديم - مع توفير الجزء الأكبر من الأثاث المطلوب من خلال التشكيل المعماري وهذه كما هو معروف من أهم سمات الطراز العربي الإسلامي ■

لمن المعروف أن من أهم مميزات السكن العربي القديم ، وجود الفناء الداعل الذي كان إلى جانب الدور الذي يقوم في تلطيف الجو بالسكن ، فإنه كان يقوم به بتوفير الفناء المطلوب من الروابط الإنسانية التي تربط الأسرة الواحدة ، فوجوده في منتصف السكن يجعل منه الرقة التي يتنس منها جميع أفراد العائلة وانتماء جميع غرف السكن إليه يجعل ساكني هذه الغرف أكثر انصافاً بعضها ببعض .

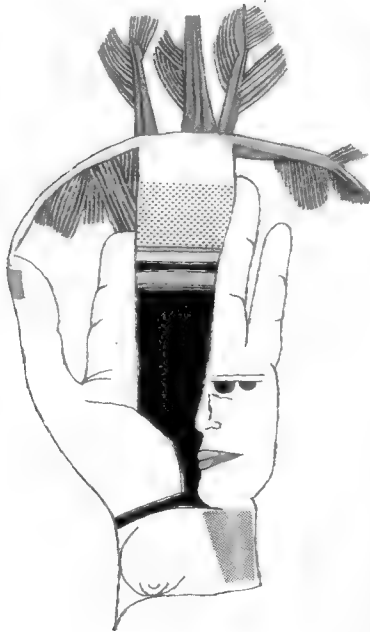
ووب قائل أن توفير الفناء الداعل في السكن الحديث أمر غير ممكن في كل الحالات ، نظراً للتغيرات التي صاحبت تخطيط المدينة الحديثة ، وما تفرضه هذه التغيرات من قيود يصعب معها تحقيق ذلك . وفي اعتقادي أنه لو أن المماريين والمواطنين يهتروته وأصروا على وجوده لأصبح هذا الوجود حقيقة واقعة لا تقبل التنازل ، حتى ولو اتخذ أشكالاً جديدة تفرضها الظروف المعمارية والاقتصادية الحديثة .

فعل سبيل المثال ، إذا كانت العمارات السكنية الكبيرة - التي افرض وجودها تزايد السكان وقلة الأرض المخصصة للبناء وغلو ثمنها - يصيب إيجاد فناء لكل وحدة سكنية فيها ، فإن شرفة و فرانتا ومغرفة المساحة ، تظل عليها جميع غرف الوحدة ، يمكن أن يفرض الحد المغرول من أهداف وجود الفناء ، وهو تنس أفراد الأسرة من رقة واحدة ، مما يساهم في ارتباطهم الأسري ويحقق أسلوباً من المساحة في خلق حياة اجتماعية إنسانية .

وبصفة عامة فإن السكن أيأ كان حجمه أو نوعه ، يتكون من قسمين رئيسيين هما ، قسم النوم - وقسم الميشة - يجب في اعتقادي أن يشغل كلا منهما وضعه المثلث ، ويتم الوصول إلى كليهما من طريق موزع صغير ، هو في نفس الوقت مدخل السكن ، ولا يمكن



سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندي



حاولت أن تطرد التفكير من ذهني فلم تستطع فقد اقتحم عليها هذا الغلام جسدها ، هزها ، مدغغ الخراس . ورفضت أن تعمل هذه الليلة ، قررت أن تبيت بمفردها . لم تتم ، ترى نور الدين فوق فرسه يطرب بالزانة وجهه بغير عن القوة ولكن فيه حشاش . تزل من حل صهوة جواده لأخذ بيد البطل زيدان .

حضر عمدة الغرب يريد رفقة ناداما والذهاب أن ترد . حضر بنفسه لتع باب حجرها .

— العمدة سيد أبو حسين الزهاني عايزك .

— هياطة . . . ومشي حقايل حد

غضب العمدة ولكن غضبه لم يستمر فقد قامت الفتيات في الدار والبواب مع . هذا وقال لوالدها .

— قل لرفيقة أنا سامعها انبارده لكن سيد أبو حسين الزهاني عيش يقول له لا علمت رفيقة بقوله ، غضبت أحست بالامتحان . أنه يس حريتها . هي التي تفتار وليس سيد أبو حسين أو أي عمدة في كل ركة . تتمنى أن تراه بلاعب نور الدين سيهزمه حتى سيهزمه نور الدين حتى كما هزم أبو زيد جده الزناني خليفة .

نسيبت سيد أبو حسين فقد استرحا الفارس نور الدين تأملت إنها تسجن ، تفقد حريتها كلها فحكت فيه .

الليل طويل . صوت البينات يزجيها . . . خرجت من حجرها . أنفاس الحفيظ فلا الصلة الكيرة زجيات الحمر القنطرة ملقاة على الأرض . الرجال أصحاب الوفاق لقدوا واقرهم . البينات يرقصن .

وأما سيد أبو حسين الزهاني وقف .

— أهلا رفيقة .

— أله يا عمدة

— تورت

— ملايكت كلنا فدا رفيقة

جلست رفيقة على حشية . وأمسكت بالطار وأعلنت تضرب عليه وهي تغني

يوسن عطر في السوق ولبد المسالمة
سلم على التجار دها له التسمية
تزلوا بنات هلال فيه ورا فيه
في جينينة السلام لاه السليل فيه
لانسمة من الشيبك وده عرالفه
من مون بنات هلال كام كان حلوه ياروه
جرح الغرام مكار احتاروا الشطابية فيه
من جرح تقولوا آه اشحال أبو ميه
لسموا البلاد نصين طلع الكشير فيه
هيان ورايح أسوت متقيلوش فيه
نسمه وتسمين دكتور غير التمرجيه

قدم لها سيد أبو حسين كما سا رفضت أن تقربها . فلت جليلة إحدى البينات على الطار وقتت رفيقة وأعلنت ترفض . يقسم سيد أبو حسين والبالسون حرمها أنهم لم يروها ترفض مثل رفضها هذه الليلة . اعترضت ، تقولن . لفت الحلقة . كلمات حزينة تخرج من شفاهها :

من جرح تقولوا آه اشحال أبو ميه ؟
هيان ورايح أسوت متقيلوش فيه
نسمه وتسمين دكتور غير التمرجيه

أعلنت تكرر هيان ميان متقيلوش فيه وطبقت صرختها وترتفع وتتخطف لم أعلنت تضحك . وتبكي . وتلف جسدها لفات سريعة ثم سقطت على الأرض وأعلنت في تشج هستري .

رسي سيد أبو حسين الكأس من يده وألقه نحوها . تتوقف المجمعون من الشراب تركوا كأسهم والتفوا حول رفيقة . تأملت جليلة

سيرة الشيخ نور الدين

الحلقة السابعة عشرة

رفع الفتى زانته بطلب لأحيا آخر . تبدو حيوة وكأها تحمل سر الأرض إلى أنجته . . حركة وجه لا تدبر من طفل بل رجل ترسم عليه كل معاني الرجولة . أخذ قلبها يانق . ترى هل يزور الكرخانة . لو أنه دخلها فلن تركه سيكون لها ، ستحتفظ به ، ستحرمه بجسدها حتى ينسى فرسه وفروسيته وأهله ونفسه والعالم كله . ترى من يكون هذا الفتى . . .

سألت جمعة الزمار

— ولد مين ده ؟

— ده ولد الشيخ مصطفى بونس

آه من الخباجية أهدامها الكبار . تأملت بصوت سمعه الزمار .

— حاضد ميم نور الدين ولو أروح في الحفيد .

— بتقول إيه يارليف .

— ولا حاجة .

— أيملى عن الواد ده لحسن أهله يقرأوا ليها عنية ياسين . هن مش ساييتنا من

غير حاجة .

— يقرأوا اللي يقرأوه

توقف الحوار بينهما فقد ارتفعت أصوات الفرجين إذ أسقط نور الدين عصا القارس الذي يلاحيه .

انطلقت رفيقة من الزمار وأعلنت تتابع نور الدين وهو ينازل القارسان ويهزمهم واحدا بعد الآخر حتى جاء غلام في سنه على فرس ووقف بين الفرجين وبما أن له نور الدين حتى أوقع بالفارس الذي يلاحيه ثم خرج من الحلقة لينفى به . سمعت الفتى يكلمه .

— خرجت له يا نور الدين

— شتان ملايكتك

— هو انت كده

— يا بصيري حيب الكلام . . . روح لأحب حد تلقى أنا كناية على كند الباردة تعرف رفيقة بصيري جيدا ، زار بيتها كثيرا . لم يتم به كانت تسلمه إلى نساء أخريات . إنها الوحيدة من بين الغزواني التي تختار رجلا . لم يترض على اختيارها أحد من أهلها . فلهذه هي الحرية الوحيدة التي تتمزج بها وهي تتبع جسدها .

لوى نور الدين لجام حشاته ، فصرخ ليسر به بعيدا من الميدان . تألمه بصيري فقد قرر أن يسير مع صديقه .

تأملت رفيقة لنفسها :

— الأمر سهل . . بصيري حبيبة

الليل طويل على رفيقة ، إنها تفكر في الغلام الذي هزم كل فرسان الأقصر ونواحيها .

— ابعدها انتم

أبعدها إلى حجرها وقد صامت حزين بين الرجال والفتيات .

جلس سيد أبو حسين وقد شعر بأن شيئاً غريباً عاين يشهد الآن إلى رقيقة . لقد كان يأبى باسحا من الخفية في هذا المكان . يريد أن يفرض حكم الجهد الذي يبذل في قريته . هناك لا يتم بما يفوق الناس عنه فهم لا يستطيعون مواجهته . وهو لا يظهر نزاهته لأهل قريته باستثناء الأتباع الذين يسيرون خلفه حين يأتي إلى البندر لغضاه الأعمال الخاصة . وبغيرته لم يترك أتباعه ليقضي ليلته في هذا البيت ليمود إليهم في اليوم التالي وقد ليس وقاره الذي غلمه . كثيرا ما يقرر ألا يعود إلى هذا المكان ولكن ما أن يفكر في الذهاب إلى البندر حتى يتحرك فيه الحنين إليه وبالذات إلى رقيه . يتحجب من نفسه له زوجات لا يجد من يبين من يعطيه عطاء رقيقة ابنه عفر ولو تزوج ألفا من قريته لما أشفعه كما تشبته رقيقة بنسائها في قريته فتعود إليه في البندر وكان العالم ليس فيه إلا رقيقة . يعرف جيدا لماذا يحب بها ؟ جمال وجهها . سحر جسدها . عطاؤها الذي تشبه باستمراره . ولكنه في هذه اللحظة يرى شيئا آخر غير الجسد .

خرج وقد عاد إليه وقاره . ذهب إلى المدينة فقد قرر أن يعود إلى قريته وصورة رقيقة لا تفادى تفكيره .

ل صباح اليوم التالي قال بصعري لنور الدين :

— مش رايح مولد الشيخ الطوباك ؟ أنا رايح هناك .

— مش عارف يا بصعري إذا وافق أبوي أروح ... بس أنا خايف الحصان يتب من المشاور . قوس بعيله .

— دول لثلاثين كيلو . يعني فرقة كعب

— الأبجي عزيز على وعيها أتمه

— يا أخي متخفش على الأبجي ... يا عترة

— بتاتريق يا بصعري

فالتحقا ليلتيا ظهرا . وانطلقا إلى قوس ليلشاركا في استعالات مولد الشيخ الطوباك . وصل قوس وقد تجمعت وكل فرما للاحتفال بالمولد . استراحا وأراحا فرسيهما ثم انطلقا إلى البندر . وأخذ كل منهما يمشي فرسه في ماله . وبعد أن انتهيا قال نور الدين لبصعري :

— امسك الحصان وعقل مالك منه .

خلع نور الدين ملابسه وألقى بنفسه في النهر وراح يسبح وبصعري يقول له :

— يا أخي هوه ده قلت سباحة متعلم

— ولكن نور الدين قد ابتعد من بصعري كثيرا .

النهر في هذه المنطقة يتسع كثيرا عنه في الأصغر وهو لن يتوقف حتى يصل إلى الشط الآخر . إنه لا يستطيع مقاومة النهر فإما أن يقرب من الشط حتى يلقى بنفسه فيه ويغيب وكأما يهبها علاقة حب حية لا يبدأ منها نور الدين حتى يمس روح النهر .

ضيق بصعري بنور الدين فليس هناك وقت فلأخرج قد نصب . فكر أن ينزل النهر ولكنه تراجع . ليست لديه الرية في أن يمسك تلك فرسيه بحبله على الشط مستمليا يتسلق إلى الأفق فضمه حبيته البصري والشمس وهي تقرب من الجبل أنها قد تحطت ثلثي الأفق . عاد نور الدين وأخذ ل يس ملابسه . أحس به بصعري توقف .

— مبدري متعمد هناك ياكش تطلع لك هروسة تاعلك بعيد . لم يرد عليه نور الدين . ركب حصانه فضمه بصعري وكما نحو مسجده الشيخ الطوباك . دخل نور الدين المسجد حتى ركعته ثم زار مقام الشيخ وخرج ليجد بصعري قد وصل به المصين درجة كبيرة .

— أنا حشني يا هم . احنا جالين للمراحم والا نستحم ونصل ونزور الشايخ . ركب نور الدين فرسه وضعي مع بصعري إلى حلبة المراحم .

حرك بصعري حبيته ينظر إلى الحلفاء المتصوفة في الميدان توقف نظره عند حلفة الرقي يرى رقيقة ترقص وتكلمها تصل لإله مجهول تحاول أن تكسب رضاه .

— يا نور . آه لو تشوف رقيقة وهي بترقص .

لم يرد نور الدين عليه حتى لو يقرب بزياته كل الموجودين حول حلفة الرقص التي لم يجر إليها ناظره بينما ارتدت عينا رقيقة حصة في نور الدين وهو فوق فرسه فتوقفت عن الرقص . صرخ بصعري :

— أهي مشكلك رقص يا سي نور الدين .

أنت مشكلك أنت أكسان ملكش قلب ... ولا حش ... متصرفش رقيقة ... لو شفت فسادها ولا حركة وسطها ولعب ردها ... يا بويوي

لم يسمع منه نور الدين كلمة فقد كان حصانه يتحرك بسرعة في حلبة المراحم بينما توقف حصان بصعري وهو يمعن النظر إلى رقيقة .

تركت رقيقة الرقص . وضعت إلى حلبة المراحم دون أن تعبر من ملابسها وما أن قربت من نور الدين حتى وجده دخل الحلبة بخصاله . تمركزت نظره حبيتها على حتى الحصان أصبح جزءا من كينونه . قفز قلبها مع حركته . توتر وأثير مع كل حركة من حركاته . لمودة تجدد نفسها تنظر إلى السماء لتتخاطب الله : يا رب عد بزمه ... يا رب احفظه دعويها هذه غريبة فإن أحدا لم يكلمها عن الله فهي لا تعرفه ولا تحاول أن تعرفه . انه بالنسبة إليها شيء مجهول لا يذكره الناس أمامها إلا في إيمان مغلفة لا يكدوا صديقهم بينما هي متأكدة من كلامهم . تسمع كلمة الله صادرة كأنها لمعات حين يذكرها الرجال الذين كانت لا تسمع بهم .

« يا شبيخة حرام عليك » ... « خالتي ربنا ... روحى ربنا يجرب بينك . وهؤلاء الناس يعرفونك لا بيت لما لمكانها بيت من يدلع اللحن . رها هي الآن تتجبه لهذا الإله المجهول لها تنانيتها ليحفظ نور الدين رأت رجلا بوجه صفاء بسوسة إلى وسط نور الدين أعففت حبيتها وخرجت كلمة حارة منها « يا رب » .

لم تفتح عيناها إلا حين دوى التصفيق فقد أسقط نور الدين الرجل على الأرض ولم ينزل ليرفعه فهو لا يستحق ذلك . كان حرصا على أن يؤذي نور الدين فخلع من أذاب اللعبة صفقت ... تمحرت لتتغرب من الحظ الفاصل بين المجهول والقرصان .

الناس يتساقون بها . يحاولون لمسها . لم تكن عيتم بذلك من قبل بل كانت تحبه . لكنها أبكتهم هذه الفصل . ألقت نظرة على جسدها فلم يجد إليها إدراكها . إنها شيء عادية . خرج نور الدين من الحلبة خافت أن يراها على هذه الصورة . تركت الحلبة وضعت يدها لثرى بصعري قد نزل عن حصانه وهو يكلم جليته . اقتربت منها .

— ازيك يا رقيقة

— ازيك يا بصعري

— إيه اللى جابك ؟

— انت إيه اللى جابك ؟

ضحك بصعري

— إيه اللى جابنا نحنا لحننا ؟

لقد جاءت ترقص فلم ترقص . وجهه ليلعب في المراحم فلم يلعب . رأى نور الدين قاصدا فحرك نحوه .

— ابعدها حسن نور الدين يسود عيشته مضت رقيقة وجليته دون أن تشعر بضحك فهي لا تريد لنور أن يراها على هذه الصورة .

ذهب نور الدين إلى مسجد الطوباك ليصل المغرب وقضى الوقت بعد الصلاة في قراءة القرآن حتى صلى الشاء ثم خرج لينضم إلى حلفة ذكرى بلى فيها حتى منتصف الليل ثم ذهب ليلعب مع بصعري في وكالة الميزي بالسوق فلم يجده ثم يجد حصانه هناك لبصعري قد تابع جليته ورقيقة . فقد قررت رقيقة ألا ترقص الليلة ومضت لتبقى عند أربابها في رعاية قوس .

يقول بصعري إنه قضى ليلة بعد من عمره . قد تقلبه أهلها على أنه صديق رقيقة وجليته . صاملته رقيقة بركة لم يتعودها من أحد من بنات قبيلتها . لم يسأل بصعري نفسه لماذا تامله رقيقة بكل هذه القوة لم يتصور أن تحبه فهو يعرف أهلها جيدا أنهم يتاجرون في الجسد . لم يجادل أحد حرف الحب طريفة إلى أي بنت

بنهم . دلمته جلیله آن سرق والدہ لېغلېا تړوا . پدېر اته سرق جديا من جبراته باعه وأعطاهامته ثم اكتشف أمره . ضربه أبوه في هذا اليوم ضربا ، ترك آثارا باقية في جسده .

تفاجأ هذه المعاملة

قالت رقيقة :

أمال فإن صاحبك دلوقت ؟

تلايه يصلي أو يذکر .

روح له ليعسرتك أو يشغل عليك

تأخر فعلا على نور الدين . نسي نفسه مع هاتين الشيطانتين .

استأنذ في الخروج فتفاجأ رقيقة للسؤال

معاك فلوس

تصور أما تريد أن يدفع لمن هذه اللحظة لضحك .

من أين . . . ولا ستم

تضع رقيقة يدها داخل رقية جليبا لتلمس صدرها ثم تخرج له قطعة نقود فتلقها بصيرى الذى ينتقلها ويغاجا حين ينظر إليها بأنها جنية ذهب .

إيه ده يا رقيقة

هايز تان

لا كفايه . . . ليه ده ؟

يا أخى بيحك

خرج بصيرى وهو لا يصدق ما حدث فالقوازي لا يجيئون . فلك حصانه وحسان نور الدين وربط جلماه في سرج حصانه ومضى إلى وكالة المزري ، وجد نور الدين عارجا منها .

إيه ده يا بصيرى

قال بصيرى بجديفة متفعل

كنت في مهمة خاصة

طب يلا بيتا

على أين

تروح

وليه مياشك هنا

لا لازم ارجع . . . يكره حصاد الفصح يا بصيرى وضروى اكون هناك لا تنفع المناقشة مع نور الدين إنه دائما ما يبيع الحفلات الجميلة بالأحاديث الجادة

قال بصيرى وهو فوق حصانه .

مش أحسن نتمشى

ماليش نفس

أنا دهيك . . . معاى للوس

أخذ بصيرى نور الدين إلى مطعم بجوار الشيخ الطواب ، وبعد أن أكل . وضع بصيرى يده في جيبه ليدفع الحساب ثم يجد الجنية الذهب للدفع . صرخ ضاح على الجنية الذهب

ضاح على الجنية الذهب

دفع نور الدين الحساب بيتا بصيرى يبحث في كل جيب من جيوبه عنه . لقد اختفى دون أن يعرف كيف ضاح .

ضحك نور الدين لضحك بصيرى ضحكة عالية :

مال كيبه الريح تاخذه الزوايع

ركب فرسيها وسارا نحو التل ليتجها جنوبا إلى الأصر .

عندما وصل إلى الظهيرة ليبدأ أول عمل في يومه والذهاب إلى جليته التي لم منزله المجاور للأرض كي يقوم مع الفجر ليبدأ حصاد الفصح بيتا بصيرى لمحلى

منزله في الأصر القديمة ليلايم هناك .

استيقظ بصيرى في الظهيرة ليبدأ أول عمل في يومه والذهاب إلى جليته التي لم تكن قد استيقظت بعد . ولكنه وجد رقيقة جالسة على كتفه أمام البيت وحيث به

رقيقة ترحيا حارا وأدخلته حجرها . كان بصيرى يريد أن يسأل من الجنية الذهب ولكنه تأكد أنه لا رقيقة ولا جليته أعداه منه .

تسلطت رقيقة مع بصيرى الذى وجدها فرصة أن يقضى لحظة جملة معها . لكم تجمعا فأعرضته هذه الغائزة الجديرة التي تختار الرجال بزواجها الخاص . ترى أدخل المرحلة التي تعجب به امرأة مثل رقيقة دون أن يدفع لها الثمن ؟ هذا مستحيل ولكنا أخطت أسس جنتها خبا . لايد أن في الأمر شيئا .

خرجت رقيقة دون أن تستأنذ . وعادت ومعهما جليته تحمل صينية طعام . . دجاج حمر قال في نفسه : يا اله الحكاية . . . المسألة فيها سر .

جلست جليته بجواره تأكل معه بيتا سمحت رقيقة وشمرت عنها باعيدا عنها . لقد قضت الليلة كله ساهرة مع جليته حتى أخذ فطر الصباح ليمودا إلى الأصر . قالت لها جليته .

انت مش عجباى الوبين دول

لم تحف من جليته هما . . . نور الدين يدخل في دمه ، في حلقها ، في قلبها ولا تريد أن تصده .

صرخت جليته :

نور الدين وه المحباجة .

يا أبهى الأبيض التصي علينا فائمة .

رقيقة لا يتم بالعلم لك أنه تحصل على نور الدين .

في الحقيقة هي عيتم لقد انجبت إلى الله لأول مرة في حياتها . كرمته حريبا استجيت منه . قالت بحركة .

أنا عايزاه يا جليته عايزاه بأخده . يا حوت .

فكرت جليته ليس هناك شخص غير الولد المباحى بصيرى .

جليته تفاديه ووليفة شاردا . . . الأمور تتركب تركيا غير واضح في ذهن بصيرى . دجاج حمر وشاى سالتة جليته .

أجيب لك خرة .

أنا مطيريش . . . أصعل إلى حاجلة الا السكر . . . آه لو سكوت ونور الدين شم ريحى مش حصيل طيب

هتما سمعت رقيقة اسم نور الدين عادت بيتيها إلى بصيرى . أصمت السمح إلى كل كلمة يقولها . لم ينب من بصيرى هذا التغير . قالت رقيقة :

انت يتخاف منه بلشيخ المباحدة

مفيش هابدى يخاف بارقيقة بس انت متعرفيش نور الدين . اتولدنا سوا واتزينا سوا ، دعيفش حد عقله زى عقل نور الدين .

لاإنت تخاف .

أيوه يارقيقة يخاف . . . عايزه إيه ؟

ولا حاجة .

حاولت جليته أن يهدئ غضب بصيرى فقال بصيرى :

مافاهيا . . . أخاف تخافى . . . ومالا ومال نور الدين

أنا عايش حاجة يا بصيرى .

مالت رقيقة على بصيرى تحضنه . ضمها وهو يقول

هو ده وقت تغييروا فيه سيرة نور الدين .

ضمته بشدة وهي تمنى أن يذكر نور الدين ويكره ذكره دون توقف .

خرجت جليته ، وتركت رقيقة بصيرى لتعلم ملاسها وهو ينظر إليها بعين الصقر جليته . . . جليته رقيقة حرك يده على جسدها حملها بين ذراعيه . ألفاها على السرير . . . ضمته . . . حاول أن يقتحمها صرخت ثم أعادت إلى الكاه .

مش قادرة يا بصيرى .

غطت جسدها بملامة

مش قادرة . . . مش قادرة

دعش بصيرى لسواها في هذه اللحظة . كل ما حدث منها منذ ليلة أمس يدعشه ويغيره . وما يندب الآن لا يلفهم بصيرى ولا يجد له تفسير .

وقف بصيرى لبس ملاسه ربت على كتفها ضمها بحنان .

وصل بصيرى إلى منزل نور الدين في مشايخ عطية .. طرق الباب لم يسمع ردا فقتبه .. دخل فلم يجد أحدا خرج إلى الأرض لينظر نور الدين فوجده لا بأسا سرهاله يجمع السائل ويغزها .. إنه يعمل بغيره .. أحبك رفيقة وهي لم تر منك إلا رجلا على فرس .. ولو رأيتك الآن لأدركت أنك تستحق أكثر من حبيها وحب كل البشر ..

نادى بصيرى نور الدين ..
 - يا نور الدين .. يا نور الدين
 رد عليه نور الدين
 - تعالى يا بصيرى لم القمع معاً
 - فكذلك كذبة الشمس سخنة قوى .. تعالى لنقدم في الساقية
 - أهو أنت دائما تعطل
 ترك نور الدين السائب وانه نحو بصيرى ومغنيا إلى الساقية يجلسان تحت ظلال تكمية يغطها نبات الخروع ..

استقل نور الدين على الأرض الغروشة بالثمن واربع بصيرى بجواره .. فكر بصيرى أن يقص من نور الدين قصة رفيقة .. لم يستطع .. وجه نور الدين يصدده عنه من فتح أى موضوع ..
 - أهد بصيرى ينظر إلى أوراق الخروع
 - يا بصيرى كنت زرعيتها عتب من خروج
 - الإقرار فيه الشفا من كثير من الأمراض .. يا بصيرى بطل لقد ..
 - لا فرق في يا نور الدين .. انت عندك قلب ؟
 - تقصد إيه
 - يعني عندك قلب
 - يا بصيرى له من إنسان والأ حيوان .. يا بصيرى انت جاي تعطلنى عشان تقول في عندك قلب .. ولا متدكشى ..

- أصلي بصب
 - متحب
 - بصب جلييلة
 - جلييلة مين ؟
 - الغازية
 - فاتح يا صبايح يا كريم
 - احنا قربنا العصر دلوقت
 - يتصب جلييلة وعاوز أعمل لك إيه ؟
 - يا بصيرى يطبخ هزار
 - انت من حبوب ... الله يوب عليك أنا كنت بفكر أروح أهدم البيت دكه على الخي فيه .. وكنت تصور انك جتكون معاً ..
 - بدمه .. الواحد يعيش من غير إزاي
 - من جهدهم ... ربنا يدهم
 - أه لو شئت رفيقة .. الصبر إيه .. والوسط إيه .. عليها سيقان ولا نومة الكافور والردف يابوى ..

- أعود بالله من الشيطان الرجيم ... بصيرى قوم روح ..
 قال بصيرى وهو يضحك
 - رفيقة عايزك .. عايز تشوف عينك وتبين ميت جنبه دهب كأم نور الدين وحل بصيرى بين يديه ..
 - أنا حريمك في الساقية ..
 - وأنتي به في فرها .. وبصيرى يصرخ وقد تعلق بحبال قواد بس الله ..
 - والله انت متدك ربحه
 شوهنا وأنا أهد الميت جنبه
 خرج بصيرى ميلولا في مكانه بينا أمضى نور الدين عينه وغراب في النوم ..

حرفت رفيقة أنه لا أمل لها في لقاء نور الدين .. في تياس ؟ أخذت تتابعه في كل مراح .. اكتفت برؤيته وهو يلاعب الفرسان ..

- من عايجك ولا إيه بارقيقة
 - عايزه حاجة أسرق لك جبل من أبوياء .. أسرق لك كل إيمان اللي عندنا
 - لا يا بصيرى ... الحكاية مش كده أنا بصب يا بصيرى ... فاهم بصب
 تحركت أفكار كثيرة في ذهنه .. هذا زمن العجايب غازية من العجبر تحب .. ما دخله في هذا .. نضمه .. فخلع عارية .. تكى .. صوت نجيب رفيقة يرتفع .. قلب بصيرى يرق لها هي إنسانه على كل حال ..

- هدى بارقيقة .. يتصبى وماله .. هو الخب عيب ..
 - اعمل إيه يا بصيرى ؟
 قال بصيرى بتلغاية متصورا أنه يقول الحكمة ..
 - اللي يتصبه ده ... ناسي ماله ... اجوزيه ... اعمل إيه حاجة ويطل عياط ..

- مقدس أعمل إيه حاجة لودحي .. تساهل ؟
 فكت كلمتها هذه الألفاظ التي حدثت أمس واليوم .. فالبقية الذهب والندراج لم يكن لسواد هيون بصيرى .. وإنما لسبب آخر .. ماذا تبه هذه المرأة أن يكون ؟ قواد لها .. هذا آخر الزمان .. أين أنت يا نور الدين لثرى صليحك ؟
 لم يغضب بصيرى منها .. شعر بالرقبة في أن يعرف هذا الشخص ..
 - وبين المحفوظ ده بارقيقة ؟
 - صاحبك نور الدين ..
 - يا بنت الأبالسة ملقتيش خير نور الدين .. طب عيطي .. معاك حق تعيطي إيهكي كمان شويه .. شويعشون زى متصبي ..

- ساعدني يا بصيرى
 دخلت جلييلة لقتول :
 - أبوه ساعدا .. وليك ميت جنبه دهب ..
 - أدي صاحبلي للشيطان بيت جنبه دهب حرام عليكم ... ولا مليون
 - وليه يمي هو أنت بيهمك
 - لما يكون الشيطان بيلاعبي الأبه لكن نور الدين لا .. نضافته أجل شيء
 في حياتي ..

- وإذا قلت لك أنا نيك على طول يا بصيرى
 - برضه لا
 - يا صبايح يا زفر
 - ضحك بصيرى
 - ماله العبادي الزفر ؟ .. من حبيب صاحب
 عاد لرفيقة فحاشكها ..

- يا جلييلة متشعشع بصيرى ده راجل جدع ... بس أنا مش عايزه من نور الدين أى حاجة ... عايزه بس أقعد معاه أشوف عينه ..
 أفراد بصيرى أن يتنم الموقف ..
 - بس كنه .. أحاول ..
 ونزكها بصيرى وأنصرف .. وقد اختلطت الأمور في ذهنه ولم يعد يتبين شيئا ..

رفيقة الغازية تحب نور الدين .. فلماذا نور الدين بالذات ؟ إنها لا تعرفه .. كل ما رأيته منه خسة وهو يلعب في الرماح .. نور الدين يضايله في القنص ... يدي القنص له في بلا أستان .. رفيقة التي تبرز للمدبرة ويألفي إليها الأعيان الذهب تحت قدمها تحب نور الدين .. لماذا نور الدين بالذات ؟ والشيخ المطلب أين هو ؟ ليري ويسمع .. لقد سمعه بصيرى يقول أن نور الدين سيفلح هذا البيت وما هي سيده كعبه ... رفيقة عتيد لن هدا حق تدخله بيتها ..

كان بصيرى يسير مسرعا وهو يتجه إلى مشايخ عطية ترى ماذا سيفلح نور الدين عندما يعرف ما حدث اليوم ؟ ماذا جنبه أهدم ؟ ماذا ثمتا للحققة ترى فيها رفيقة حيوة .. فمن نور الدين أغلى من ثمن رفيقة ..

قالت زميلاتها وقريباتها في الكار إبا نصرت . كما قال الرجال ذلك . أصبحت شاردة لا تركز مع أحد . لم تعد تغطي لثمة من داخلها . تحولت جسدا باردا ولكنه جلي . ذهبت رقيقة إلى أكثر من مولد ترفض . توقفت عند كل حلبة مرامح لم تجد نور الدين . قالت بليلة .

— نور الدين مش موجود . . . غايب له مدة باجيلة . . . حتى الشوكة انحرمت منها . . . كان وجهها مصفرا وهي تكلم جليلة . . . فشتاها عتزان بالرمشة ظفارة ، عيوبها متعبة .

— مش حرقص الليلة . . . ومش حنام مع حد . . . الرقص والرجالة قلنا وعد ومكتوب . . . طلب وغياپ نور الدين برضه ده وعد ومكتوب باجيلة . . . وعد إيه ده يابوي ؟ يكشني عيان والا حصلت له حاجة .

عادت إلى البيت وعادت معها جليلة ، بصيري غير موجود تترك خبر أخبار نور الدين . . . سافر المبادئ اللعين إلى السودان . هو إيا وعدا ومكتوبا .

لبست برقة وغطت وجهها وضعت حمار الساحة . . . وجدت امرأة قرب الساحة سألها عن بيت الشيخ مصطفى والد نور الدين أشارت للمرأة إلى البيت . تشجعت جليلة وسألها عن أبيه نور الدين أخبرتها المرأة أنه سافر إلى مصر ليعلم في الأزهر الشريف . . . تركت المرأة كأنها تنبه إلى منزل أخبرت جليلة رقيقة بما سمعت . . . قالت جليلة بصوت حزين .

— سافر وسايي والله لروح له آخر الدنيا . . . اتن عارله هو لو ولو عرفت حتقولي له إيه ؟

حفرته بانور الدين . . . عايلوك عايزه أنوب . . . ده الحب وعد مكتوب . . . ولي الصبح المجتهد رقيقة إلى المذبة فتأخذ مريكا إلى نضع حماري تركب النظار إلى مصر .

مصر مدينة كبيرة عالم مختلف . . . ولكنها امرأة جيلة لها دائما مكان في أي بقعة من الأرض . . . المجتهد إلى حى الأزهر فلا بد أنه هناك ولا بد أن يجده .

مرت الأيام وهي تسير ما بين حى الأزهر والحسين والغورية . . . تنظر إلى الوجوه فلا تجد نور الدين . . . طال انتظارها . . . انتهت تقويعها . . . عادت إلى حرة الرقص فتع رواد المقاهي والمراقد برقصها . . . أصعب بها الرواد كثيرا فهي حى جديد يختلف عن رقصات مصر ، بصيريتها النافذة . . . لم تتوقف عن البحث . . . عاشت حياة فريية ترفض بالليل وتزور مشايخ القاهرة بالليل لعله يكون بين الزوار .

اهتزت في مقام الحسين . . . بكت وهي تمسك بخشب مقام السيدة زينب وتدمو الله :

— يارب أقبال نور الدين . . . أشوفه باست بيركتك ولكن الله لم يستمع إليها والسيدة أخرجت عنها فلم تر نور الدين ، هكذا تقول .

أصبأها اليأس من لثاته . . . كرهت القاهرة ضايلت بجانها وعشايلها لا أحد يفهم . . . رجعت إلى الأقصر لتسمع نفسها لطلاب المقص .

فرحت جليلة بعودها كثيرا لكن البيت مطلبها دوما . . . علف الزوار . . . وكل دخل البيت ، وقد أصاب جليلة الأسأ أن تعمل دون رقيقة .

قالت جليلة :
— كل حاجة حترجع حلوه زى زمان . . .

لم ترد رقيقة فلن يعود شيء مثل زمان . . . أنها لا تعرف هذا الزمان . . . كل ما تلمسه أن المغير والمكتوب أنثيا في طريقها بنور الدين الرجل الوحيد الذي لا تستطيع الحصول عليه .

تغيرت صورة رقيقة بعد عودها من القاهرة . . . خفت ضحكها ، وسكنت روحها ، ولم تعد تكتار رجلا . . . تسأروا جميعا في نظرها . . . فقدت الحرية الوحيدة التي كانت تمنحها لنفسها . . . لم يكن أحد يتجرأ بهذا التغير غير رجولين بصيري العبادي وسيد أبو حسين الزخا .

كان بصيري الوحيد من بين الرجال الذي تأسأ إليه . . . كان يجترمه وبفهمها . . . لم يمسه ولم يشكها فهي عاشقة صليبه . . . كانت عندما تراه ترحب به وتترك زوارها وتقتضي الموم كله بصيحته وصيحته جليلة التي صمكت علاقتهما به . . . كانت تسأله عن نور الدين وعن أحواله . . . ولكن بصيري لم يعد يأن بانتظام ، فقد ورت عهد إليه في تجارة الجمال . . . يلعب إلى السودان ثم يعود منها إلى القاهرة ليرتفع صعدا وقت قصيرا تنسى أن يعود لرحلتها عن نور الدين .

قال لها ذات يوم وكان في زيارتها
— نور الدنيا هنا . . . رجع خلاص ويشتمل في قنا اهزت . . . وقالت بصوت حزين هين
— تنسى أشوفه بابصيري . . . نفس أكلمه كلمة واحدة
— والله معارف إزاي يارقيقة . . . نور الدين أظفر مدش بيروح المرامح . . . ولا يفضب . . . وقاليه ورق نكأ إليه . . . نور الدين مطعظم يارقيقة . . . عشايل عارف . . . أنا عارف وأنا متأكد . . . وضت السر .

— وأنا متأكد طول عمرى إنه مطعظم . . . هو حد يحمل فيه كده الا واجل مطعظم . . . سى زاتته كان ليه سر . تعرف بابصيري أتأبشيش نور الدين . . . أنا نفسى أشوفه بس . . . أقعد معه . . .

دخل عليها سيد أبو حسين سكران . . . كان يعرف الصداقة الحميمية التي تربطها بصيري .

— أزيك يا بصيري
— أهلا يا عمدة
— جيت م السودان

خرج بصيري وتركها مفتردين انه يعرف أن هذا الرجل يجيها . . . قال بصيري لنفسه : . . . يا سيدهان الله العايلة ميتتلقني أبدا . . . كل الأشياء التي تلف حول نور الدين تتغير . . . بصيري ، رقيقة ، سيد أبو حسين . . . منذ أن سافر معه السودان لم يعد يجد ممة في زيارة جليلة . . . إنه يلعب بحكم العادة الجلسة .

في هذا البيت ما يتغير خاص لا يتغير أن يتخلص منه . . . وقد بدأ شيء ما يتحرك بداخله يلهبه كلما عاد من عند جليلة . . . وعذابه الأكبر حين يلتقي بنور الدين . . . إنه لا يستطيع أن ينظر إلى وجهه . . . إنه يصمب منه ما الذي يعمل نور الدين يتقبل صداقته .

ورقيقة بأكل الحزن عتيها ومع ذلك يزيدها جالا . . . مات أبوها فتولت رعاية البيت والبنات . . . تزدد رقة وقسوة .

وسيد أبو حسين هذا وأبعد أصبحت كلمة رقيقة لديه أبرأ . . . يأمر وبه في قرينه ليعود أهلا طفلا وديما وكأنه ليس عمدا أنسى قرينه في المحافظة . . . يقود أهلها بالقوة والجبروت .

قال لها في ذلك اليوم :
— أنا حاي أجوزك يا رقيقة .
— لم تأخذه ماعد أبجد كان سكرانا
— يا عمدة اعقل . . . أنت سكران
— أنا بكلم جد
— لا أنت سكران

تركها وانصرف ثم ذهب إلى وكالة النخيل لم يخرج من حجره . . . انشغل رجاله عليه .

طرق يابه واحد منهم .
— مش عايز حاجة يا عمدة
— روحوا اتقوا . . . وأنا جاي بكرة

« على الرغم من أن العلم في حد ذاته
يتمسك بالذات المتطرفة ، فإن انتشاره على
مجتمع البشري كثيرا ما يتعدى
لا عقلانيه »

إيليا بريجوجو

محاضرة أوتيل في الجامعة لعام ١٩٧٧

حَضَارَةُ الْحَاسِبِ

مجتمع المعلومات .. ملامح عامة وتأملات

د. السيد نصر الدين السيد

مجتمع المعلومات .. اسم أطلق على طور جنين من
الطوار تطور المجتمع البشري مجتمع حلت به روح تقنية
المعلومات بسمائها القريبة ، والتي عرضنا لها في مقال
سابق فكان لابد من أن تباد صياغة فكرية افراده ...
وأن يعاد تشكيل العلاقات بينهم وأن ينشأ بين هذا
المجتمع وبينه موقف جديد .

في البدء كانت المادة بشق صورها موضوعا لفعل
الانسان .. اكتشف الزراعة وبنى القرية مجتمعا
مغلقا .. طوى الايقاع .. متكئا على الذات . وظهر
المجتمع الزراعي بأرضه وحرفه ليؤمن حياة الانسان
بإنتاج الماديات سلما يدوية ومزروعات ثم يمكن
الانسان فعله واخترع الآلة ، ليعد من قدراته
الجسدية ، وانشأ المدينة مجتمعا مفتوحا .. سريع
الانفتاح . وظهر للمجتمع الصناعي بداياته ليشيع
الحسيات سلما مصنوعة وتخدمات .

واليوم جاء دور العقل ليصبح بكافة انشطته
وعملياته ووظائفه ، موضوعا لفعل الانسان فيمكن
الانسان فكره .. واخترع الحاسب ليعد من قدراته
العقلية ويبدأ ملامح مجتمع جديد في التشكل

يؤدها استقرار تاريخ تطور المجتمع البشري ... فما
هو الجديد إذن ؟ ... إنه الحاسب ... هذه الآلة -
الكيان التي يقاس زمنها الباطني بالثدرة ثانية . وهي فترة
لا تنتهيها الصفر ، لتوصفها فرادا لكائنات الثانية ،
مقارنة بها ، هي الصنن بسكانها البليون (الف
مليون) . وفي المقابل لا يتمكن العقل البشري من تمييز
فترة زمنية تقل عن جزءا من المائة من الثانية أي أن وحدة
الزمن الداخل للإنسان تزيد عن مثيلتها في حواسيب
اليوم بعشرة ملايين مرة . إنه إذن الاختراق .. اختراق
الحدا الأقدم الضروري توفره للعقل البشري ليتمكن من
مواكبة الفعل وتلبية الحدث . فلقد تجاوزت للمرة
الأولى ، سرعة إيقاع زمن الآلة نظير تلك التي للإنسان ونشأ
وتوسع جد فريد .

فهل سيتوفر لإنسان تلك الحضارة .. حضارة
الحاسب .. إن سيطرت الأداة .. الحس الضروري
لمواجهة الخطر ؟ ... والسوق الكافي لكي
يحمل .. والتكاليف اللازمة ليمارس حرية
الاختيار ؟ ... أم ستسلب الآلة مقادير أمره ... ؟ ...
وتسرق حلمه ؟ ... وتقتطف به إلى خارج دائرة
الزمن ؟ ...

ويتسخط الزمن في الحاسب ويتدهى ، فما سنوات
الواقع وقرينه إلا ثوانيه . ويبدأ عصر المعرفة
الجديدة .. بتجديل الواقع في الحاسب ومحاكاة ويبدأ
يمكن دراسة سلوك منظوماته وكائناته ، مادية أو حية ..
طبيعية كانت أو اجتماعية لأمداء طول . إنه التنبؤ بالآل
والتخطيط لما سيكون ولكن التنبؤ لا يتم إلا كما يمكن
لنماذجته في نموذج MODEL يعكس تصورها للواقع
بآلياته وعلاقاته المعلى . والتخطيط ما هو إلا التحكم
والسيطرة على التعاقب الزمني لأحداث قادمة .
الأنفسي ينسا كل هذا إلى قيام مجتمع
ميرمج PROGRAMMED معدلة له لفسا علامات
الطريق ... ؟ ... حيثل وحسنا ستكون النهاية نهاية
التاريخ ... ؟ ...

تميط الفكر وقولبة الإنسان

منهجية الحاسب .. صامدة في قواعدها لا تقبل
الجلل .. جامدة في بنيتها لا تستيعج التبدل . ومنطقه
هو المنطق الصوري ممثلا في واحد من اثنين صورة ..
المنطق الرياضي . إنه المنطق الذي يعنى بوصف
العمليات الفكرية .. يميز عن المحتوى والضماني .
وهو أيضا منطق التجريد الذي لا يتجاوز بالوقوف في
الحظا ولا يتجاوز على التعامل مع الغيوض . إنه في
إيجاز منطق يسيطر بالمعرفة الى الشيء القابل
للحساب ...

ومنطق الإنسان جدلي بطبع .. مرن في بنيه ..
يقبل الخطأ ويسمح بالفروض ومنهجية تفكيره تقوم على
والاستفهام وتطوير العقل الناقد والاتساق التفاضلي بين
معارفه المنهجية في كل مفهوم .. على حد قول جاك ابيرل
مؤلف كتاب « للمجتمع التكنولوجي » إنه المنطق الذي
تتمتع الانسان ماهيته وهي المنهجية التي تكسبه تفرد بين
الكائنات ...

والظهور ، مجتمع ادعت تقنياته اطراف المعصورة في
كان عضوى واحد فأصبح مجتمع للمدينة العالمية أو العالم
للمدينة . وبدأ المجتمع المعلوماتي في الظهور بحدوده
وتقنياته ليشيع الذهنيات بإنتاج المعرفة والمعلومات
والتفصيل ، لأول مرة في تاريخ البشرية ، صناعة
المعرفة ، من جمع وتخزين وإنتاج للمعلومات ، عن
صناعة المادة ، واستقلت في كيان منفرد وفريد ، صناعة
وليدة تنمو بإفراد غير مسبوق وتعيد صياغة بنية المجتمع
الاقتصادية والسياسية والاجتماعية .

وتتقف وتتسائل أى عواقب يمكن أن
تستشف ؟ ... وأى آمال يمكن أن
ترجى ؟ ... وأى مئزى يمكن استخلاصه ؟ ...
من هذا التحول الحاسم والخطير .

الخروج من دائرة الزمن ونهاية التاريخ

تسارع إيقاع أنشطة الحياة ، مادية كانت أو ذهنية هو
علامة على تطور للمجتمع البشري المستمر ودلالة على
تزايد تعقد بنيه ، وأحاسيس الباطني بالزمن لعصر
ما تحدد التقنية السائدة وتشكله . تلك بلسبيات



عبد المتعم شمس

وغلقت الرفوف الجدران من الأرض والسقف ..
وكان كل ما يملكه هو الكتب ، ومكتب خشبي وكرسی
وشماعة ملابس يضع عليها ثيابه ، ولربكة يستخدمها
لجلوس الضيوف ، وينام عليها بعد أن يتصرف
الضيوف .

كان طعامه الوحيد هو قطع السجق يقيها في الزبد
على نار مولد السبركو الصغير الذي يصنع عليه
قهوه . وكانت تمتع أن يأكل قطعة من المخبز على
اليد . كان الطعام لم يشرب القهوة ويذعن السجائر التي
كانت مصرية مبططة وليست مستديرة .. وكانت
تصنع من الدخان التركي ثم اندثرت من حياتنا كما
اندثرت أشياء كثيرة . ونحن غافلون .

وماتت زوجة الدكتور كرادسي أثناء الولادة في
مستشفى الدقي ومثبنا في جنازتها فزاد موتها من جنون
الرجل ، حتى جنون البهيرة .

وذا صياح قرأنا في الأهرام أن انتحار الدكتور
بول كرادسي الذي شق نفسه في الحمام مستخدماً
حبل الروب الذي كان يلبسه .. وانتهت رحلة
المسكين .

كان الدكتور كرادسي من عشاق الفلسفة ، ويبدو
أن موسى بن ميمون فيلسوف اليهود هو السبب في
ذلك . فقد كان ماكسي ما يهوف وأسرائيل وفنتسون
يتحدثان أيضا عن ابن ميمون وفلسفته الرشدية أي
المستوية لا ين رشد .

ولكن الدكتور كرادسي كان صديقاً لنجار من أهل
عابدين ، وكان يزوره كل يوم جمعة في مكانه في الحارة
ويجلس معه على السرفيس ، ويتحدثان معاً
بالساعات .

ماذا كان يقول الأسطي محمد النجار للدكتور بول
كرادسي ؟ لا أحد يدرى

وقال في الأسطي محمد إنه صنع للدكتور كرادسي
كل شيء في شقة الزمالك .. رفوف الكتب والمكتب
والكرسي والأريكة والشماعة وقلت للأسطي محمد إن
هذه الصنوعات الخشبية من أجل ما رأيت ، فقد كان
الأسطي من حيازة النجارين في القاهرة .

وقال في الدكتور كرادسي إن الأسطي محمد عبد
أركان مذهب البهائية . وإنه فيلسوف ، ولذلك يأتي
إليه كل يوم جمعة ناشقة في موضوعات فلسفية .

ومن حكايات المصادفات أن الدكتور كرادسي قال
في أحد أبعار مع أنه كنت بهيم بيتاً أن القرآن
شعر .. ولما قرأته غضب ولار .. ولكنه لم يستطع
التجاوز على القرآن .. ثم انصرف .

كان الدكتور بول كرادسي يهودياً ، تعلم في قينا
وبرلين وتخصص في اللغات السامية .. العربية
والعبرية والسريانية .. وكان يقن أثني عشرة لغة من
اللغات الحية والميتة ، وقد هرب من النازية وجاء إلى
القاهرة . وأصبح أستاذاً في كلية الآداب بجامعة
القاهرة .

كانت القاهرة ملجأ اليهود المارين من النازية ..

الدكتور ماكسي ما يهوف طبيب الميرون الشهير
الذي أصبح من أعلام المستشرقين . وفهرس اللغة
العربية ، ولم اسمه في القاهرة في الجليل الماضي
وتحدث عن فلسفة اليهودي موسى بن ميمون لتلميذ
فيلسوف الإسلام ابن رشد .

إسرائيل وفنتسون الذي تلقب باسم (أبي ذيب)
وأصبح أستاذاً في دار العلوم وفي كلية الآداب بجامعة
القاهرة . وقد منحه الدكتور طه حسين لقب الدكتور
إسرائيل وفنتسون عندما أهد له يدى عميد الأدب
العربي رسالة الدكتوراه .

وهذا الرجل النحيف شغل الجسم . لاعم العينين
الزرقاوين . عصبى المزاج ، مضطرب الحركات ..
الدكتور بادل كرادسي .

كان يذهب إلى الجامعة من بيته في الزمالك ويعود -
أيضاً - ماشياً على قدميه ولا يركب الترام بسنة
مليمة . وكانت أقم بين رواية أحياناً وهو استأثني
فأشبه معه على شاطئ النيل من الجزيرة حتى كوبري
الزمالك . وكانت له محطت تحت الأشجار البسقة في
ذلك الزمان ، ويحلو أن يتحدث في أعمال شبيد في
ظل شجرة .

حول غرف شقة كلها إلى مكتبة لهضم الجدران ،
ولم تصيح في البيت غير فرقة الطبخ والحمام .



فهل تؤذي لغة التعامل مع الحاسب إلى تكيف عقل
الإنسان مع منطق الآلة ومنهجيتها ؟ .. فنتمط
مهاجته .. ويتقلب فكره .. ويتبرمج فعله ..
ويتحول إلى إنسان على النقيض .. فمفاس
الخاص ؟ ..

التحول التاملي واقعا ملموسا

« .. تجلس الآينة المرافعة أمام أحد طرفيات
الحاسب الموجودة بالزئول ، تترجمها مع ثلاثة من
رفيقاتها ويصيرها قفص الآم بصبر نافذ أنها على
الانتباه . فزفاف الآينة الكبرى الحميمي الزاد وهي
تردد زبيلة .. بعض محلات وسط المدينة لشراء
ما يتطلبه الحفل من حاجيات . أما الأب ، المولف
بأحد الوظائف الحكومية ، فيجلس أمام طريقة أخرى
يؤدى مهام وتليفنه .. فهو الآن في وقت عمله
الرسمي ، ويتخلل الآين الأصغر الطريقة الثالثة . فيد
أن ابي مباراة فطرنج سائحه مع الحاسب بدأ في تلقي
درس عن كان وأخواتها وفي تلك الآينة يلوح الآين
الأكبر أرجاء الشفرة متمملا في انتظار خلو إحدى
الطرفيات فهو يرغب في الاطلاع على بعض الأوراق
المشورة حديثا والازالة لاستكمال بحثه الذي ينوي
تقديمه للمجلس على درجة الدكتوراه .. »

لا ينتمى هذا المشهد إلى الخيال العلمي بآلة حال .
فالتكثير مما جاء به قد أصبح بالفعل واقعا معاشا .
المعمر من منازلهم .. التشرق من منازلهم .. هي
صوت شق من صور التناصير التاملي واقعا
للمعوس . وهي الصور التي نرجدها اليوم في الكثير من
بلدان العالم أمرا حاداً وممارسة يومية .

يحمل لنا المشهد السابق في طياته الشيء الكثير
وينظري على معاني عدة . فهو يعق ، من ضمن
ما يعينه ، تحول الإنسان من قود الزمان والمكان ..
فقد انتفى لزوم الانتقال للمدى لإتمام الفعل إكتفاء به
الأفكار . إنها ثورة في التعليم . يتبدله . فكل يتلقى
المعرفة بثريرة تنفق وتدرسه على الاستيعاب . إنها الثورة
في انماط العمل . فلم تعد هناك حاجة إلى تجميع
البشر في المصانع أو إلى وضعهم في المكاتب . لقد
استعدت الأسرة دفء جوها العائلي الذي حرمتها منه
طوليا هي السعي وراء ولقمة العيش . أتروا العودة
إلى ازدهار البيوت كمراكز عمل ومن ثم ظهور
الانتماءات المنزلية COTTAGE INDUSTRY
TYPE ... من جديد ؟ .. وهذا نوع تقنيات
العد قد تفلتا إلى جميع الأمس .. إنها أخيرا وليس
أخرا ، الزيادة النسبية في عمر الإنسان بإثابة المزيد من
الوقت له للعمل الإبداعي وتوفير المعرفة له متى شاء
فقد أصبحت المعرفة طوع بانه ، وليس في القفص عاز
ورحم الله زمانا كان غلاب العلم هي يعمرون الأنظار
وراء شيوخه ليحفظوا بالمرقة .

وبعد .. لقد عرضنا في هذه المقالة بعضا من ملامح
بمجتبه قيد التكوين .. فلكرنا القليل وافعلنا
الكثير .. والفنية هي الزوي بأبعاد القدام حتى
لا يسقطنا من مجته التاريخ ■



لَعَلَّنَا رَاحِلُونَ

راى براد بیری
ترجمة حسن حسين شكری

لا . رسم الشيخ علامة بالتزام الصمت . لاك لسانه الأصب في لم بلا
أستان .
كانت عينه جندولن صغيرين يجران خلف عابجرها الفائرة ، ورمال
متكسرة تغمر وجهه .
والآن ، نلنما إلى حالة النهار ، جلبيها للجهول إلى الاقتراب .
فعل الشيخ كثيراً ، لأن بعض الإجابات الطائفة من أى اتجاه ، قد لا تفيد
شيئاً ، سوى أن كتلاً هائلة من أخشاب الجود قد تسالطت من سياه قاصية .
ولكن الريح لم ترد ، لم تحدث غير نفسها .
أشار الشيخ بأن عليها مواصلة البحث العظيم . قالت يداه كأنها أفواه ،
كان هذا يوم صغار الأرباب ، وكبارها التي بلا فراه . لم يُسمح لمحارب
واحد أن يأتى معها . لايد من القضاء أثر الأرباب البري والنسر ثلاثت معاً .
لأن صغير السن وحده هو الذى رأى الحياة أمامه ، والطاعن في الكبر وحده
هو الذى رأى الحياة خلفه ، والموان بين ذلك كان مشغولاً بالحياة ، فلم ير
أى شيء .

دار الشيخ متعللاً في جميع الاتجاهات .
ثم لا فقد عرف ، بل يقن وتأكد أن هذا المغموض كثيراً بالتزاح البراعة
من الملولود الجليل ، والأصمى حتى يرى بوضوح شديد .
أولاً ! قالت الأصابع المرتمة .
تقسم الأرباب والصغر الدنيوى ، أزح ظليها من القرية إلى جو مثلب .
فكشاً التلال العالية ليرى ما إذا كان حجر منها يرقد فوق حجر قمة حير
آسر ، وأن جميع الأحجار مرتبة على هذا النسق . تأتلا المروج ، لم يبعدا
سوى روج تكبه ، لبيت بأرجائها طوال النهار كما يلعب أطفال القبيلة .
هترا على رؤوس رماح متعلقة من الحروب القديمة .
لا . رست يدُ الشيخ على صفحة السياه ، صورة رجال هذه الأمة ،
وغيرها من الأمم القاصية خلف نيران الصيف ودغاته ، ونساء المهتود
الحمر ، يظلمن الأخشاب . ليس ما نسمعه هو صوت الرماح المتطارية .
وحين توارت الشمس يبروح أمة صباى الجلموس ، نظير الشيخ إلى
أصل .

كان خلوقاً قريباً لا تروى حكايته . حك شمره المخلد فوق عقه ، وهو
والدين نماس وبقطة . والميتان موصدتان ، ضبط يديه على مادة مقززة .
هل كانت الأرض مز ثيراناً قدبة تحت فترها ، وهى تتقلب في صباتها ؟
أم كان الجلموس يبرس تراب المروج ، وسط أخشاب صائرة ، ويطرح
سلح التربة ، متقللاً كجو مكفهر ؟
ليس الأمر كذلك .
ماذا ؟ ماذا إذن ؟
فتح عينه ، فإذا هو غلام يسمى هو - لوى ، من قبيلة عرفت باسم طائر
من الطيور ، تمشي جانب نلال سميت ظلال اليوم ، تناوح المحيط العظيم
لفسه ، كان ذلك في يوم شى مستطير ، هو ما سبب .
خلق هو - لوى ، في مصارع الحيمة التي ارتجفت كوحش كاسر يتذكر
الشتاء .
فكّر ، قال ، أخبر عن هذا المخلوق الرهيب ، من أين أتى ؟ ومن
سيقتل ؟
رفع مصراعاً من مصارع الحيمة ، فرح إلى قرية .

انقلب بأنفة ، إلى غلام ، عظام وجيشه السود اوبين هياكل طيور صغيرة
مُخلّقة . رأت عينه البتينا سياه مليئة بمعلمة الخالق والسحب ، سمعت لفته
كاسية الشكل ، أخواك النبات تُلَقُّ طبول الحرب ، ولكن السر الأصلم
سحب في سكون إلى حالة القرية .
وهذا ، قالت أسطورة ، إن اليايس زحف مثل مد البحر إلى بحر آخر .
وبين هنا وهناك وجدت أصفاً من اليايس تمادل كترها ما تتأثر من
تجوم في سياه الليل .
ولى مكان ما ، من تلك الأصفاح البرية ، حصبت المشب جصافل
جلموس أسود . وفى هذه البقعة ، وقف هو - لوى ، يطله في حجم قبضة
يد ، متعجباً ، باسفاً ، مترقباً ، عاكفاً .
هل أنت أيضاً ؟ قال ظل صغر .
الفتت هو - لوى .
كان ظل يد جد ، هو الذى كتب ذاك السؤال على وجه الريح .



زخفا حل يبتئها . وقد يملئان في الضوء .
وكذا ازداد نظر هو - أوى إلى هذا الضوء أحس يبرودة أشد ، عرف أن
ما قاله الشيخ جيماً ، كان حقاً .

وباقترابه من هذه النار المظلمة من حيدان الأعشاب والطحالب ، التي
أومضت وميضاً باهراً ، مع سمات المساء المظلمة واشتدت برودتها في قيظ
الصيف ، وجد غلوقات لم ير لها مثيلاً من قبل .

كان هؤلاء رجالاً ، ذوي وجوه كالقلمع المورج المشوب باليباض ،
تقارب زرقه حيون بعضهم زرقه السماء . كست وجناهم وقنوسهم جيماً
شعور لا ممة كثة ، وثلاثت في نقطة واحدة . وقب رجل منهم ، رافعاً
شعلة مظبية بيده ، وفوق رأسه قمر من مادة شديدة اللمعان ، يشبه
وجه سمكة . وطلعت صدور الآخرين أقراس برقائه ، أحدثت زينة
خافتة حين تحركوا . وفي أثناء ما كان هو - أوى ، يراقب المشهد ، خلج
بعضهم تلك الأشياء البراقة الراتنة من فوق رؤوسهم ، ونزعوا أصداف
سراطين البحر التي تلمس الأيصار من فوق صدورهم وسوايدهم
وسيقانهم ، ولقد ضوا هذه الأصداف المبرقة في البرمال . ولما فعلوا هذا ،
انفجرت تلك المغلوقات ضاحكة ، بينما وقف خارج الخليج على سطح الماء
شيخ أسود ، لم يكن سوى قارب طويل هائل سادة الظلام ، حلت صواربه
أشياء كالسحب المبرقة .

مضت فترة طويلة ، تنسأ فيها الصمدا ، انصرف الشيخ والغلام .
ومن فوق قل ، شاهد النار التي لم تكن الآن أكبر من نجم . وترى بلبح
البضر ، وإن أغمضت عينك لا تراه .
يلتص النار ساكنة .

تسامل الغلام ، أملاً هو الحدث العظيم ؟

كان وجه الشيخ كوجه نسر هوى من عل ، مليحاً بسنوات مفرقة ،
ويحكمه لا تجلدي . يندت حينه باهرين ، كما لو أنها أفرقتا في بحر ملاء صافٍ
ثير ، يمكن أن يرى فيه كل شيء ، بل مثل نهر شرب المساء والأرض
وعرفها حق المعرفة ، قبل الأمر في صمت ، لا يترك معه تراكم التراب ،
والزمن ، والصورة ، والصوت ، والصور .

أوما الشيخ إمامة واحدة .

هذا هو البجو الرهيب . والكيفية التي ينتهي بها الصيف . هذا ما جعل
الطيور تكدو نحو الجنوب ، بلا ظل ، عبر أرض عرزة .

توقفت الأيدي البالية من الحركة . انتهى وقت التساقط .

وبعداً ، ولبت النار بظطوق سريعة . تحرك غلوق . أومضت لمادة
البراقة فوق جسده المغطى بصدقة مسلخاة . كان كالسهم الذي يحدث جرحاً
في وجه الليل .

بمداد ، تلاشى الغلام بجوف الظلام ، تيمه التسر والصفر اللذان عاشا
في جثمان جده الجعري .

وفي السفح ، إمتاح البحر ، صب موجة عظيمة أخرى من الملح في
بلايين الجزائيات التي التسحط ، وهسهست كأنها ساكنين محتشة بطول
الشواطئ القارية



صرخت يده فجأة ، الطيور ، واحدة إلى الجنوب ! انتهى الصيف !
لا . قالت يده الغلام ، لقد بدأ الصيف أولاً ! كنت أرى طيوراً !
قالت أصابع الشيخ ، إنها على ارتفاع شامق لا يشعر منه برحيلها غير
الأصمى .

إنها تظن القلب أكثر مما تظن الأرض . أشعر أحرار في دمي إلى الجنوب .
الصيف يرحل .
ربما ترحل معه . لعلنا واصلون .

لا ! صرخ الغلام ، إتناهب الحواف فجأة . إلى أين تذهب ؟ ولماذا ؟ ولأي
شيء ؟

من يدرى ؟ قال الشيخ ، قد لا تتحرك . ربما ترحل ساكنين بلا حراك .
لا أخذ من حيث أتيت ! صاح الغلام ، في السه الخافية ، الطيور غير
ظاهرة ، لا تظن لما في جو المساء . أبهى ، أيها الصيف !

لا فائدة ، قالت يده الشيخ الوحيدة التي تتحرك من تلقاء ذاتها ! لا أنت ،
ولا أنا ، ولا قومنا جيماً ، نستطيع إيقاظ هذا البجو . إنه تغير الفصول ، أي
ليستمر حدوثه على الأرض في كل العصور .

تسامل الغلام ، لكن من أين يأتي ؟
أجابه الشيخ ، بالطريقة التي تراه .

ولي الفسق ، نظرا إلى أمواه الشرق العظيمة المترامية بعمام لم يرتده
إنسان .

إنه هناك ، إنجليبت يده الشيخ ، إنجليبت بقوة . إنه هناك .

وحل مدى البصر ، احترق ضوء وحيد على الشاطئ .

ولما بزغ القمر ، استلقى الشيخ والغلام الصغير على الرمال ، سمعا
أصواتاً غريبة تندر في البحر ، شياً رائحة حراق حنيفة لنار غدت قريبة على
حين غرة .

حديث مع الدكتور ناجي نجيب

هل الأدب العربي مقروء في أوروبا ؟

عبد الحميد أحمد علي

« النزوع إلى العالمية » « يحيى حتى وجيل الحنين الحفاري » « والحلم والحياة في صحبة يوسف إدريس » « قصة الأجيال بين توماس مان ونجيب محفوظ » بالإضافة إلى عدد من الترجمات إلى اللغة الألمانية .. ومن يراين كان هذا الحوار الشيق الذي يتحدث فيه مفصلي حول قضية ترجمة الأدب العربي .. حاضراً .. وسبقها .()

■ **الأدب العربي مترجماً .. هل هو مقروء ؟**
■ نعم ، ولا .. هو مقروء في حدود إمكانات دور النشر التي تنشره ، وهي عادة دور نشر صغيرة ، أي أنه لم يصل بعد إلى وهي الجمهور العام ولم يدخل دورة توزيع دور النشر الكبيرة ، ولذلك أسباب ، أهمها أنه مجهول . وكل مجهول يحتاج إلى وقت وكذلك إلى جهد للتعريف به ، ويحتاج إلى تعضيد فالتعريف الجهد والنشر مخاطرة ، وهذا الملقى هو مقروء وغير مقروء .. لم يكتشف هذا الأدب بعد .. وهو مقروء بطبيعة الحال بين طلبة الدراسات الشرقية والإسلامية .. وهذا شيء جسيم حتى على الاستشراق .

■ **دور النشر المهتمة بنشر الأعمال العربية ، هل هي جهد خاص من ناحية التمويل أم تتلقى مساعدات أخرى ؟**

■ **جهد خاص وأحياناً خاصاً خاصة إذا اردت الحقيقة ، فحتى المكاتب الثقافية العربية الملحقة بالسفارات لا تهتم ، بل لعلها تنظر إلى الأدب بعين الريبة . لقد جربت بعض الاتصالات البسيطة مؤملاً أن تقر بعض هذه المكاتب بشراء مجموعة من الكتب المترجمة للأدباء مثلاً في الأعياد ، وهذه ليست نادرة أو لكافة .. قبل لي : أي أدب تحدث عنه بالاستاذ ! هنا بلاد الأدب .. اترك هذا البحث ، فقلت ماذا الفعل والنفس أحياناً أسيرة بالسوء ! على أن هناك بعض المحاولات لتعظيم الترجمة ، وأنا أأمل أن تساهم بوزارة معروض الكتاب بفرانكفورت أو جمعية تشجيع أدب أمريكا اللاتينية وآسيا وأفريقيا التابعة لها في تسير نشر مجلد يضم بعض المسرحيات العربية .. أمل ذلك على أي حال .. فالطلب على المسرحية في ألمانيا قليل .**

□ **ما هي الأعمال التي ترجمتها إلى الألمانية ؟**

■ **وقدليل أم هاشم ، « وثرة فوق النيل » ، « جمهورية فرحات » ، « والحلم » .. و مجموعة قصصية أخرى ليوسف إدريس .. « والتيريزي وثباتة نغم » « وسليمان الحلبي » لألفريد فرج « ومأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور وكذلك « مسافر ليل » .. هذا بالإضافة إلى أن أقدم سلسلة باللغتين العربية والألمانية وآخر ما أتم في أطارها هو قصة غسان كنفاني « رجال تحت الشمس » .. وأحضر حالياً مجموعة قصصية لأليف رامت ، وهي كتابته مصرية غير مصرولة إلا في حدود ضيقة ودوافع الاهتمام بها أنها ترسم من منظورها بوسائل فنية جيدة وشجاعة .. أدوار المرأة العربية ، وموضوع المرأة العربية من الموضوعات التي أثار**

في انحاء الغرب .. في زمن كثر فيه الكلام من العرب .. هل توجد عندهم ثقافة .. وهل لديهم أدب ؟ والرجل صاحب مؤلفات بالألمانية عن الأدب العربي تدرس في جامعة برلين الحرة بالمانيا الغربية حيث يعمل بقسم الدراسات العربية والإسلامية .. وهو مساهم نشط في المكتبة العربية فله ست كتب منها :

« وقدليل أم هاشم » ، « وثرة فوق النيل » ، « جمهورية فرحات » ، « ومأساة الحلاج » .. أعمال عربية يقرؤها الألمان .. يقف خلفها واحد من أبناء عصر المعلنين في صمت وقاب على نشر الثقافة والأدب العربيين في أوروبا .. د . ناجي نجيب واحد من هؤلاء الذين يساهمون في اعلام صورة العرب الحضارية



الترجمة معقدة ومكيدة .. معادلة في الترجمة .. ومعادلة في النشر .. (بعد سبيل بلا مقابل)

المشهور في العالم العربي .. مجهول في العالم الغربي !

أي أدب تمتعت منه بالأسناد .. أثره هذا السبت !

□ كيف ينظر المثقف الألمان إلى الثقافة

والواقع العربي المعاصرين
■ من الصعب الإجابة على هذا السؤال .. أولاً هل هو يعلم بوجود هذه الثقافة ؟ وما هو معنى لفظ «ثقافة» ، يختلف هذا اللقب من مكان إلى آخر ، فهو يختلف في ألمانيا عنه في إنجلترا وفرنسا مثلاً ، ومن جانب آخر ما هو المقصود بالثقافة العربية : الأدب والقانون التشكيلي وفن العمارة والسرحة والفيلم .. أم مجموع الإنجازات الإنسانية والقيمية .. ربما لدى المثقف الألمان تصور من الحضارة العربية في الماضي ولكن الواقع العربي المعاصر يجيب عنه مثل هذا التصور .. إن كل ما هو شرقي أو غربي له جذابة عند الأوروبي كشء غريب مثير ، ولكن فترج هذا الجاذبية سياسيات كثيرة ، بل خلاف حقيقة ، فهذا العالم الآخر عالٍ لا عقلاني يحكمه قوانين أخرى .. وبتعبك المتطاحنات والحروب .. قد تكون هذه هي الصورة العامة ، ولكنها ليست على الدوام هكذا .. ولا تطلب من الآخرين أن يغيروا صوركك عنك ، وإنما عليك أن تعجز وأن تتواجه بالواقع وأن تطور مجتمعك ، هذا هو الطريق الوحيد .

□ تعود إلى قضية الأدب العربي وترجمته .. كيف ترى مستقبلها ؟

■ أقول علينا أن ننتشر .. وأنا أعلم أن البعض يرى أن الأدب العربي قد كتب للمجتمع العربي ، بل ولا يرى منطقاً في ترجمته . ولكن السؤال الذي أوجهه إلى كل هؤلاء : ما هو الواقع العربي إذا أمكن ترجمة بعضاً منه والتعرف به كجزء من الجهد الإنساني ؟ ومن جانبى ثانياً أمارس الترجمة كمهنة جاني ؟ كمشغل يصطلي بالأدب والفن وترجمه أجهناً ، وقد أوقف أو استمر .. لست أدري والأمر لا يتلوم من بعض النماذج السيئة : كمسرحية تمثل مثل : حل وجناح التيريزي وتابعه قه لا لإغريه فوج والى تعرضها الآن لقرعة متجولة في بعض مدن ألمانيا وبوسرا أو تحليلة تلاح كمسرحية صلاح عبد الصبور ومسافر ليل أو برنامج من الشعر العربي ، ثم تشرط النقاد في المصحف . ولكن القضية أبعد من ذلك !

تطلب من القاري معرفة جيدة بهذه البيئ .. وهذه صعوبة علمية في النقل من لغة إلى أخرى . الإفران في الخصوصية عائق ، والإفران في العموميات والبداهيات عائق .. يجب أن يغير هذا العمل من الخاس وأن يرتفع في نفس الوقت إلى العام .

□ المتخصصون الألمان لا يقهلون على شراء الترجمات الألمانية لأدبنا العربي .. ما مدى الصدق في الموضوع ؟

■ أولاً أين هو هذا الأدب ؟ لم يترجم منه غير القليل . من يستطيع ترجمة هذا الأدب ؟ قله أو مجموعه ضئيلة من الممارين باللغتين العربية والألمانية ، وهم مشغولون بشيء آخرى .. في أحسن الأحوال يارسون الترجمة بدافع ذاتي أو كهوة أو كشيء جاني والمجهد للبول بلا مقابل .. معاناة ومكيدة : هذه هي التجربة مع الترجمة ، ولا تحدث فقط عن اللغاة ، وإنما عن متاعب النشر أيضاً .

إن دور النشر الرئيسية التي تتعامل معها تشكو أو قل أنها تشكو ، فالترصف بهذا الأدب يحتاج إلى جهد ومال ، ولليام لا تكاد تنقل التنفقات . والطبعات محدودة ، من اثنين إلى أربعة آلاف ، مع استثناء الطبعات التي تتم في ألمانيا الديمقراطية فهي مرتفعة وتنتد بسرعة . ولكن الحدث هنا في إطار تجريبي في ألمانيا الاتحادية .

□ يقال في الغرب : إن الأدياء العرب مقلدون .. هل هم حقاً مقلدون ؟

■ هذه مرحلة سابقة بوقت عام .. كما حدث لمحمود تيمور في البداية ، وحتى هذا لا ينطبق عليه تيمير أو التقليد ، إنك تحتاج إلى فنانج حتى تقتضي بها في معالجة الأدب إن لم يكن لديك تراث في جنس من الأجناس الأدبية .. ولا يبي هذا بالضرورة أنك تقلد .. كما أن الأدبيات قاريه لمختلف الأدب ، وطبياً يتأثر بما قرأه من وعي أو دون وعي ، وفلك وقصا حاجاته وتطلعاته التيمير من التجربة التي تشغله ، وطرفاً عليه الإبداع ها : النموذج القوي والحيرة ، وتستطيع أن تطور النموذج لأغراض التيمير .

الغرب منذ الإحسك الحاضري الحديث . من المستحسن أن تحدث المرأة العربية عن نفسها كطفلة وفئة وزوجة وأرملة .. لا أن يتحدث الآخرون عنها .. 11

وأسباب الاختيار متصدة ، فالتا لا أكثر جانب الإثارة والمعارضة وهدله من وظائف الأدب ، ولكن جاليات نصص واليفة رفته تير الاختيار .. حل الرغم من إن هذه الكاتبة لا تنتج كثيرا لظروف حياتها الخاصة .

□ على أي أساس يتم اختيارك للأعمال الأدبية التي ترجمها .. شهره الكاتب أم شهرة الممثل .. أم المعاصرة ؟ لم أن هناك اعتبارات أخرى ؟

■ المشهور في العالم العربي مجهول في العالم الغربي ، لصارون بسلام بعض الآسيوية وتليفها كواجبة .. مثلاً دنجب غوفله أو ديفيد اندريس ، أو مسعد الله ونوبس .. ولكننا لا نتجح حتى الآن . لا بد أن يترك الأدب العربي وأن يرتبط ببعض الآسياء المروعة حتى يتطور كشء موجود في ذهن القراء .. ودون ذلك سيظل أسيا بلا معنى . ولست أدري ما هو المقصود بالمعاصرة ؟ إن كان المقصود أن تكون هذه الأعمال بعيدة عن البدائية والسذاجة ، فهذا صحيح . ولنتظر إلى كتاب أمريكا اللاتينية .. حل سبيل المثال .. كيف يالجون والعمم ، إن فترجهم حل مواجهة والعمم أكبر من فترجتا ، ومن ثم كانت مكانة أديهم بين الأدباء الأخرى .

ومن شروط الترجمة أن تشمر أن يساتمك العبور بالعمل القوي المشتر إلى جاليات الله الأخرى التي سيترجم إليها .. هذا شرط أساسي بالنسبة للثقل في العربية إلى اللغات الأوروبية للإحلال المشهور في مستويات التيمير .. فالأعمال التي تحكمها جاليات القصص التقليدية لا تصلح للنقل مثلاً .. نلاحظ أن هناك انقساماً بين اللغة والمحتوى كما هو الحال في أصل محمود تيمور القصصية الأخيرة .. فاللغة توب نفسها والمحتوى ضئيل ، وأفكر بعض الأعمال المترجمة من العربية إلى الألمانية ومنها قد تصح الإحتيازات التي تحكم اختيار هذه الأعمال ، وله حسين والأيام ، يحيى طحى وقنديل أم خاشم ، يوسف اندرس وجوهية فرحات ، وه الحرام ، صلاح عبد الصبور ، مسافر ليل ومساة الحج ، دنجب غوفله ، واللص والكلايب ، ورثرة فرج الزين ، ورفاق الملق ، والطيب صالح ، عرس الزين ، ومسعد الله ونوبس ، ورأس المملوك جابر .. بعض هذه الأعمال من عبون الأدب العربي الحديث ، وهو ما يؤكد أن العامل الذاتي في الإختيار هو عامل من جميعه من العوامل . وأنا لا أكثر العامل اللغائي ، فالتا بالنسبة لتكوين أجد صومعة في نقل المواقف المشة والإكشويات ، وقصايا الحب الشرقي ، هناك أعمال فنية عربية جيدة للغة ، ولكنها لا تصلح لترجمة وذلك لإرتباطها الشديد بالبيئة التي أنتجها ، أي



ومحمرة من التبعية والإمبريالية وأقناسيا من الحكام والمسلطين والتجار . فهو بهذا يلقي شاعر ثائر يملك برنامجا متكاسلا وإن كان خبير مشغل بالسياسة الحزبية أو مستخدم للمصطلحات السياسية . إن برنامجه لتطور الأمة والهوى بها ليس برنامجا سياسيا بل وجدانيا يروى مستودعا بخلفية صعبة من الثقافة السياسية والاجتماعية والتراثية .

وإني ألتق تماما مع كل ما جاهد في دراسة حمري شاعري خاصة لما قام به من مقارنة بينه وبين «يرم التونسي» ، والشاعر الفرنسي ولويس أراجون ، وحقا لقد قلنا بذلك فؤاد حداد شاعر أصيل كان يسير على طريق التجديد من خلال استخدامه للغة العامية . ويمتدحى العبد - أبهسا - على دراسة وللدكتور صلاح الزين « بعنوان «الخروج من المازق عبر التصوّر» يجل فيها مائشس بجريدة الأهرام في صفحة الفكر القومي تحت عنوان الخروج من المازق ، ويتساءل الكاتب - هل هناك إمكانية لقيام وحدة عربية معها كان شكلها ، إندماجية كانت أم فدرالية أو غير ذلك من الأشكال أو حتى عبر التشتيت بين هذه الحكومات ؟

وأثناء بحث الكاتب من أجابه لخدمة لسؤاله ، فإنه استعرض فكر والديولوجية العديد من القوى السياسية والأحزاب العربية والمصرية ، ويصل في النهاية إلى وجوب الاستقرار الاقتصادي باعتباره السبيل الوحيد إلى استقرار سياسي وليس العكس وذلك بغض النظر عن الأشكال السياسية المصاحبة ، فلذا الاستقرار الاقتصادي رأسمالياً كان أم اشتراكياً . فالعالم اليوم لا يتعرف - في رأي المحلل - إلا بالانتاج الكبير سواء كان ذلك عبر الرأسمالية الكبيرة ، أو من خلال الطبقات العاملة .

ويمتدحى العبد - فضلاً عما سبق - صل عدد من القصص القصيرة لكل من «يوسف أبو رية» ، «إبراهيم فهمي» ، «وعاطف سليمان» ، وفصل من رواية «وعود وردان» ، وقصائد للشعراء «ذيل خلف» ، «محمد يوسف» ، «وعمود الشافعي» ، «وعين إبراهيم» ، «واسين فؤاد» ، ومقالات للأدباء «أحمد القصير» ، «ويديم كفتيل» ، «دوسم القليشوي» ... الخ .

وجدير بالذكر - أن هذا العدد هو العدد الأخير من مصرية التي سيتم دمجها مع مجلة كتابات وها من أهم مجلات الماستر التي تصدر بعيداً عن دوائر النشر الرسمية ، وتعتبر من الاتجاهات المستقلة في الأدب والأدبيات اليانعون من أزمة النشر الحادة . وحل هذا قلما تجد في مسج المجاتين مزيداً من التواضع الإيجابية في الأعداد القادمة من كتابات مصرية التي تنمي لها الإنتاج .

مَصْرِيَّتُهَا

فيه الحيا والوئوت بمصرعة مياح
وكم قفتيل من غمز غججه الكحيل
كل قتل القوم بمصرعة خال
هوسيد مسقم حالي والنها

حتى اعترافني من هوله الخيال

ولعلنا نذكر كإيجابية للمجلة ومصرية بشكل عام - نشر تلك الأجزاء ، التي تعبر عن الروح الشعبية في القرن الماضي ، وإن كان المحرر لم يذكر المصدر كما كان ينبغي حتى يتسنى لمن يريد الإطلاع على المزيد من تلك النوع الأدبي الوصول إليه بسهولة على أن تلك الأشعار قد أعجزت بمثابة شديدة

ويمتدحى العبد على دراسة للكاتب حمري شاعري بعنوان «تعاريف أولية لشاعر عظيم .. فؤاد حداد شاعر اليحت . يحدد فيها الكاتب أن الشاعر الراحل فؤاد حداد لم يكن مجرد شاعر جيد ، بل كان مفكراً عظيماً من أولئك الذين يحددون بناء شعوبهم ومواطنهم على النحو الصحيح والعرفى ... ويزيد «حمري شاعري» على ذلك بقوله :

هو في الأصل شاعر مقاومة ارتبط
الإبداع الشعري عنده منذ وقت مبكر
جدا - بالأصل في ازدهار الوطن



شمس الدين موسى

صدر العدد الأخير من المجلة الأدبية « مصرية » ، وهي من أهم المجلات غير الرسمية ، التي تصدر في القاهرة ، بالجهود الذاتية تحت تأثير أزمة النشر ، فكانت من المجلات شديدة التفرع ، وشديدة الإلتزام بالمحافظة على الخط الوطني في مضامينها العام .

وللأسف أن العدد الأخير من مصرية يشمل بجانب المقال الأدبي والمادة الإبداعية لمقال الفكري الذي يتناقل فضايها الواقع الزاخر بالحرارة والحياة ، بالإضافة إلى تلك الخاص في هذا العدد الذي احتوى على بعض الأجزاء المصرية المختارة من زجال القرن الماضي لكن يحمل العدد البصمات شديدة الخصوصية للأدب والن للصرى ومنها ...

دور هزل

كسرت بطيخة رأيتك النجبة

في قلبها أريم مهادين كبار

وفي المهادين خلقه مثل البقر

وفي كل واحدة أريم قلاعت خصار

وفي القلاع قوام طوال الدقون

ومدهم جار شبيه البحار

من دهمهم تزرع نجوم السما

في خلقه المشمش عديم المثال

ومن لكل منه نخل الخميمس

يبقى شبيه القليل على كل حال

جد

أورد مطلب عقلى بورود للحدود

لهيف - رشيق القد زين الملاح

ريفة يفرق للشهد والسلميل

يكل عن وصفه لبيب الفضام

لو لحظ من لحظه سبأ العاشقين

فهرس الفائرة لسنة الأولى

المعد الصفحة	الموضوع	الكاتب	مسل	المعد الصفحة	الموضوع	الكاتب	مسل
							(أ)
١٧ ٤١	الأيام الأخيرة (قصيدة)	أحمد عبد السلام شلى	٢٢	١٨ ٤٦	البؤساء	١ إيتام الاستاوى	
٢٠ ١٤	أبيب من أسبانيا انطونيو جالا	أحمد عبد العزيز (د)	٢٣	٥ ١٤	الكتابات ثراث قديم رهن قضية	٢ ابراهيم بيوى مذكور (د)	
٢٤ ٢٨	قصيدة (قصيدة)	أحمد عبد المعلى حجازى	٢٤		ألف ليلة		
٣٨ ١	المودة للجلودر (١)	أحمد ضمان (د)	٢٥	٣١ ٢٤	بيضة الصبا والمساء (قصه)	٣ ابراهيم الحسنى	
٤٠ ٢	(ما بين الماضى والمستقبل)			٦ ٤٦	لسان النار (قصه)		
	المودة للجلودر (٢)			١ ٣٦	الحب الحجرى (قصه)	٤ ابراهيم السيد ابراهيم	
	(الأجيال هل حقا تتدهور ؟)			٤١ ٣	المخرج من الأزمة رهن المدمرا	٥ ابراهيم للصحن	
	المودة للجلودر (٣)				التلفيزيونية		
٤٣ ٣	(البحث عن هوميروس فى أفريقيا)			٣٦ ١١	الرقابة هل المدمرا التلفيزيونية		
١٤ ٤	المودة للجلودر (٤)			٤ ٢١	طه حبيب وقضية الشعر الجمال	٦ ابراهيم عبد الرحمن (د)	
	(النفاق فى دنيا الطفلة)			٢٧ ٤	لبلدة الأخرى (قصه)	٧ ابراهيم عبد المجيد	
٩ ٥	المودة للجلودر (٥)			١١ ٢٢	نلك الدفات ملك الليل (قصه)		
	(مضغون الملويس ويهسون الوطن)			١٧ ٢	الروحة الثانية (قصيدة)	٨ ابراهيم عيسى	
١٦ ٦	المودة للجلودر (٦)			١٣ ٦	استبداد المعاش (قصيدة)		
	(الانتفاضة دعوى لتقليد التحل			١٥ ١٣	سؤال (قصيدة)		
	حرصا على الاصله)						
٩ ٧	المودة للجلودر (٧)			١٦ ٣٤	فى الصيف يرحل الأوبة (قصه)	٩ ابراهيم عيسى	
	(الأساطير بين الحقائق والأباطيل)			٣١ ٣٣	رجال الله فى المسرح الشعى (١)	١٠ أبو بكر خالد الشلقان	
٢٧ ٨	المودة للجلودر (٨)			١٧ ٣٣	رجال الله فى المسرح الشعى (٢)		
	(الفائرة نلك المدينة الطائرة)			٣٢ ١٦	موت الشخصيات	١١ آت وعمل محمد	
١٩ ٩	المودة للجلودر (٩)			٨ ٣٣	الصف الثالث (قصيدة)	١٢ أحمد إسمايل	
	(الأنفصاف فى الأسطورة والألمب)			٣١ ٧	اكتساب المناعة	١٣ أحمد جعفر (د)	
١٨ ١٠	المودة للجلودر (١٠)			٣٠ ١٣	عظوظ عرب عن الحبل		
	(الميكنة الدرامية)			٤٠ ١٥	التساعة		
٣١ ١١	المودة للجلودر (١١)			٢٠ ٤	من شعر مطران المجهول (١)	١٤ أحمد حسين الطماوى	
	(حقى لاصبح الفائرة مكانا لآخر			٢٧ ١١	من شعر مطران المجهول (٢)		
	فيه)			٢٧ ١٢	من شعر مطران المجهول (٣)		
٣٠ ١٢	المودة للجلودر (١٢)			٣٧ ٢٤	إبراهيم اليازجى الثالثه الأمد		
	(الموسيقى فى عالم الحب والموت)			٧ ٤٦	المتنى فى مرآة اليازجى		
١٧ ١٣	المودة للجلودر (١٣)			١٤ ٤٧	الجلودر ويشره بين اليازجى		
	(شجرة الفلسفة بين الشرق والغرب)				وله حنين		
٣٦ ١٤	المودة للجلودر (١٤)			٣٢ ٨	لغة الصعر (عرض كتاب)	١٥ أحمد درويش (د)	
	(فصل مصر على التراث الكلاسيكى)						
٧ ١٥	المودة للجلودر (١٥)			١١ ٣٠	وتوش على ورقة الكونفزة (قصيدة)	١٦ أحمد زرزور	
	(إيزيس تفرز العالم الإفرى الرومان)			٢٠ ٢٩	يارا على هيئة الطير (قصيدة)		
٤٠ ١٦	المودة للجلودر (١٦)			١٠ ٥٠	تلبية وكينيرة (قصيدتان)		
	(تميز والاسكتندر وبودة آمون)			١١ ٥١	اعتذارى إلى يارا (قصيدة)		
٧ ١٧	المودة للجلودر (١٧)			١٥ ٥٢	لا تبس لغفاه لبت (قصيدة)		
	(عندنا كل الطرق لآتوى إلى روما)			١٣ ٣٦٠	پوتيو (قصه)	١٧ أحمد زحلول	
١٨ ١٨	المودة للجلودر (١٨)			٣٣ ٦	أبيا الفقاد	١٨ أحمد سويلم	
	(الفقالة الكلاسيكية وشخصية			١٣ ٥	الشوق فى مملوكات العشق (قصيدة)		
	كلويديارا عند ميكل)			١٦ ١٥	يلقى أن العالم قد وقع		
١٩ ١٩	المودة للجلودر (١٩)			١٨ ٣٤	رسالة من يوغوسلافيا		
	(ترتيب الأشياء فى المدمرا)				حول مهرجان اسنورجا الدولى للفهر		
٧ ٢٠	المودة للجلودر (٢٠)			٢٦ ٥٣,٢٧	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	١٩ أحمد شمس الدين (د)	
	(لغز سرايس المصرى)			١٠ ١٣	المستجير (قصه)	٢٠ أحمد الشيخ	
٧ ٢١	المودة للجلودر (٢١)			٣٩ ١٤	المسرح الترانى المنحطب من الواقع	٢١ أحمد عبدالرازق أبوالمصلا	
	(منجية الفلال منجية الرجال)				أم ضريرة		
٤١ ٢٢	المودة للجلودر (٢٢)			٣٤ ٤٦	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع		
	(جمهور المسرح الغالب)				الخاص		
٣٠ ٢٣	المودة للجلودر (٢٣)			٣٨ ٤٧	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع		
	(ما أوجعنا إلى مثل هذا الرقيب)				الخاص (٢)		

العدد الصفحة	الموضوع	الكاتب	مسلسل	العدد الصفحة	الموضوع	الكاتب	مسلسل
١٤	١٧	من الأدب الأثالي . . الأديان السماوية الثلاثة في بوقلة التسامح		١٤	٢٤	العودة للجبلور (٢٤)	
٤١	١٨	سلطان الملقين عامرون بورجشال		١٠	٢٥	(إسكتندرية . . آن أن تصحى)	
١٤	٣٤	ودعا لأحد عمالة أدب الأناض				العودة للجبلور (٢٥)	
		في كاتانيا				(الترافق المقدس)	
١٠	٤٢	المرحلة الكوميدية للشهاب		١٨	٢٦	العودة للجبلور (٢٦)	
٣٩	١١	من الأسس لا تسأل (قصيدة)	٢٩			وقى البيت . . بعض فضيلة)	
١٣	٢٧	عن الرحيل (قصيدة)				كنوز البردي (١)	
١٤	٤٢	الناسج والذهب (قصيدة)		١٤	٢٧	(رسائل خاصة إليك من آلاف السنين)	
١٢	٣٤	حلمة الصراخ (قصة)	٣٠			كنوز البردي (٢)	
٢٨	١	نيجب محفوظ باحثا عن الحظيرة في روايته الجليظة عن أختان	٣١	١٥	٢٨	(علم البردي مصرياً وإستاسيا)	
				٣٠	٢٩	كنوز البردي (٣)	
٢٢	٩	اللقاء بين العلم والدين	٣٢			(تنوع لا ياقى في رسائل بردية خاصة)	
٣٠	١٤	رحلة الطب من السحر إلى العلم	٣٣	٣٢	٣٠	كنوز البردي (٤)	
٢٢	٧	أطية للحياة (ترجمة د. أحمد عثمان)	٣٤			(تدور حافلة في الأوراق البردية)	
٤٠	٤	القلوب البديلة	٣٥			كنوز البردي (٥)	
٣٤	٥	جراحات نقل القلب		٨	٣١	(اليلاد والطفولة)	
٣٤	٦	القلب الصامى				كنوز البردي (٦)	
١٦	٧	الكوبة (قصة)	٣٦	١٨	٣٢	(البرديات المسيحية)	
٩	٤٣	عند لقل الأهل للحياة الإنسانية	٣٧	١٦	٣٦	الأدب السكتندري (١)	
٢١	١٩	في رحلة الأحرار (قصيدة)	٣٨			(تدور الأدب وتدور ممارسة الإسكتندرية)	
٢١	٧	منافع لحزن (قصيدة)	٣٩	١٢	٣٧	الأدب السكتندري (٢)	
١٤	١٤	موج صيفك (قصيدة)				(مكتبة الإسكتندرية وعلوم التلونين)	
١١	٥٠	رجع الصمت (قصيدة)		٣٠	٣٨	الأدب السكتندري (٣)	
٩	٢٩	حوار مع زهرة لتصر (قصيدة)	٤٠			(مناقشات أولية في الحركة الشعرية)	
١٢	٣٨	بهر (قصيدة)	٤١	٧	٣٩	الأدب السكتندري (٤)	
٣٤	٧	إيقاع العصر وصناعة المستقبل	٤٢			(الضمير بين كليموس وأبو لوتوس)	
١٦	٤٩	ملخص ما نشر من سلمي (قصة)	٤٣	١٢	٤٠	الأدب السكتندري (٥)	
١١	١	فتاتري زمنية (قصة)	٤٤			(الأدب السكتندري في الحب والرومانسية)	
٧	٥١	حوار مع د. عبد الحميد بولس	٤٥	١٠	٤١	الأدب السكتندري (٦)	
١٤	٢٢	إشكالية الثقافة عند عبد القادر الفط (١)				(من أغانى الزمان ليوكرتوس وآخرون)	
٣٢	٣٣	إشكالية الثقافة عند عبد القادر الفط (٢)		٣٢	٤٢	الأدب السكتندري (٧)	
٣٦	٢٨	هذا الدم - قصيدة مترجمة (ترجمة طلعت شامين)	٤٦			(أسول النثر)	
٣٢	٢٨	عاشق الخيال	٤٧	١٦	٤٤	(الأدب السكتندري (٨)	
٨	٣٣	عطيني بلباسه البيضاء - قصيدة مترجمة (ترجمة د. عبد الغلظ عبد الحليم)	٤٨			(من الجغرافيا إلى الرواية وأدب الرحلات)	
٣٦	٢٧	لبنى شراوس والأتريولوجيا	٤٩	٣٠	٤٩	يلدور النهضة في المسرح الإيطالي (١)	
٣٣	٣	العربية لغة الشعر (د. أمين العموي)	٥٠			(البدايات نمو الإنسانية)	
٣٣	٣	الحياة في درجة ١٩٦ تحت الصفر	٥١	١٢	٥٠	يلدور النهضة في المسرح الإيطالي (٢)	
٤	٥	فتاح حملت				(تراجيديات الملقين)	
١٥	٥١	شكسين واليالي العربية	٥٢	٣٧	٥١	عصيب على الحوار بين توفيق الحكيم والبيبا شوشة حل صفحات الأهرام	
١٤	٥	عندما يتخلف النقاد				يلدور النهضة في المسرح الإيطالي (٣)	
		مع الشاعر فتحي سعيد		٢٠	٥٢	(للسرحية الروحية والأدب)	
١٠	٧	عندما يتخلف النقاد		٨	٥٣	يلدور النهضة في المسرح الإيطالي (٤)	
		أين الشعر في ديوان نصار عبد الله ؟				(كوميديا الملقين)	
١٤	٩	قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل (١)		٤٠	٤٩	بين الخراس والأوصياء على المهرجانات الأدبية	
٧	١٣	قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل (٢)					
١٥	١٤	الحياض/الزهرى في شعر محمود حسن إسماعيل (٣)		١٦	٢	كليتاريا ، وفتاح البحر (قصيدة)	
١٢	١٦	المقدمة في شعر محمود حسن إسماعيل (٤)		٤٢	١٨	قصيدة الناقى الشعري	
٣٢	١٧	المقدمة في شعر محمود حسن إسماعيل (٥)		٤٣		تعليقات على ردود هري الصفحات الأدبية	
٨	١٨	مقدمو حسن إسماعيل في ديوانه الأول (١)				من هم شباب مصر	
١٦	١٩	الكوخ لمحمود حسن إسماعيل (٢)		٤١	٥٢	من هم شباب مصر	
١٣	٤٤	إلى مشقاية (قصيدة)		١٢	١٢	الأدب السكتندري جريم والفرات القصصى	
				٢٢	١٣	الحياض للنسب الأثالي	
						لثمة كتاب أركز على العصر	
						الرومانتيكى الأورن	
						(عن قضية ألف ليلة)	

فهرس القاهرة للسنة الأولى

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
١٦ ٣	هل كانت الاسطورة تلبية لرغبة المصريين في التوحيد ؟ المرح المصري القديم (٣) ١٦ ٤ المرح المصري القديم (٤) ١٧ ٥		٣٤ ١٧	ماريا الصخرية - قصيدة مترجمة (ترجمة د احمد عثمان) ٣٤ ٣٠ الشعر - قصيدة مترجمة (ترجمة طلعت شاهين) ٣٠ ١٩ الأم - قصيدة مترجمة (ترجمة حسن حسين شكرى) ٣٤ ٣٦ روح ديتار ليلانتيك - قصيدة مترجمة ترجمة عبد الحميد سليم ٣٩ ٢١ جلال هذا العالم - قصيدة مترجمة ترجمة محمد ططوى ٤٤ ٣٧ الديشكو - قصيدة مترجمة (ترجمة عبد الحميد سليم)	
٤١ ١	ق. الصليب كما في الشتاء - قصيدة مترجمة (ترجمة د. د) ٣١ ٣ فتايات عاملات السردى - قصيدة مترجمة ترجمة د. د) ٢٥ ١٠ قصيدتان - قصيدة مترجمة ترجمة أحمد درويش (د) ٣٨ ١٧ هل كان ملاكاً - قصيدة مترجمة ترجمة عبد الحميد سليم ٤٠ ٣٢ وجاء المطر - قصيدة مترجمة ترجمة شوقي قويم ٢٨ ٨ المرح القويلى الى أين ١١ ٢٧ الصباح في القاهرة (قصيدة) ٣٠ ١٥ حوريس القادم (قصيدة) ١٤ ٤٠ في دفعة فربها (قصيدة) ٢٧ ١٦ الفونسو والمطر والظلال ١٠ ٣٠ هل حيك رحلة اصطياف (قصيدة) ٢٠ ١٠ الورقة (قصيدة) ٣٣ ١٧ طالب المال (قصيدة مترجمة) ترجمة فايزة السيد عبد الرحمن (د) ٢٨ ٣٥ لغة الشعر المتأخرة ترجمة حسن حسين شكرى ٧ ١٠ شارل بويلر ٢٠ ٢١ مستقبل الحرية ترجمة حسن حسين شكرى ٣٦ ٩ إذا ما طعنت الورقة - قصيدة مترجمة ترجمة وليد منير ٣٢ ٣٥ ابزايلا - قصيدة مترجمة ترجمة عبد الحميد سليم ٢٧ ١ قصيدة غريبة - قصيدة مترجمة ترجمة ناهد الدوب ٣٢ ١٨ بن ذكرى الماضي - قصيدة مترجمة ترجمة عبد الحميد سليم ٣٠ ٣٤ النادية القصبية - قصيدة مترجمة ترجمة عبد الحميد سليم	٧١ جاك بوشير ٧٢ جاك لندن ٧٣ جريس . ا. أوجوت ٧٤ جعفر ماجد ٧٥ جليل رضا ٧٦ جمال التلاوي ٧٧ جمال القصاص ٧٨ جمال عبد الكريم ٧٩ جمال محمد فرحل ٨٠ جمال الكيسى ٨١ جونو ٨٢ جونوليز ميلز ٨٣ جونين جودت عثمان (د) ٨٤ جون ايدليك ٨٥ جون هايتر ٨٦ جون يوبدايك ٨٧ جونتر شايينج ٨٨ جونهان فيون ٨٩ جى دى مويسان	(ج) ٩٠ حامد عبد الله ٩١ حامد عزم ٩٢ حامد يوسف (د) ٩٣ حسن طلبة ٩٤ حسن عثمان عصب (د) ٩٥ حسن عطية		
٢٢ ٨	فن التصوير ٣٨ ١١ ملاحم التتير الاجتماعي ١٠ ٢٠ الانكلس وكيف تفنى بها شعراوها ١٠ ٤٦ ينفضية الى ليس (قصيدة) ٧ ٢١ الشك والتوحيد ٣٦ ١ جمعا يقول في عروحين مسرحيين ٤٠ ٥ مهرجان الماته اليلة ٣٦ ١٢ مهرجان الفرق القومية ٤٠ ١٧ عندما يتصحم الشباب للجهول ٢٠ ٢٤ الحلال سلامه		٤٤ ٢٥ الانثا عشر شهراً - قصيدة مترجمة ترجمة ايهبال سال ٣٢ ٢٢ هرم يورجشتال مؤسس الفرامسات العربية والإسلامية في النمسا ٣٢ ٢٨ قلالوا من لفة ليلة وليلة ١٥ ١٦ على الطريق - قصيدة مترجمة (ترجمة د. د) ٢٠ ٤٧ باهر الجوهري روبيو صالاف . . حكايا يروى سيرة الشهداء ٢٧ ٢٥ عكاكة الكاهن (قصيدة) ٤٥ ٤ الشرودة الخرية - قصيدة مترجمة ترجمة جوزين جودت عثمان (د) ٢٠ ٤٢ الأغلبية العاصبة ٤ ٣٥ مصر بين التحديث والحجرة (١) ١٠ ٣٨ مصر بين التحديث والحجرة (٢) ٢٠ ٣٧ التحديث والظلال (١) ٧ ٣٨ التحديث والظلال (٢) ١٢ ٣٩ التحديث والسياسة (١) ٢٠ ٤٠ التحديث والسياسة (٢) ١٨ ٤١ الظلال والظلال والتخالف الديمقراطي ٣٢ ٤٩ حضان قصيدة مترجمة ترجمة ايهبال سال ٢٨ ٩ مولير ٢٢ ١ أطول قدام في تاريخ الحبنا ٢٤ ٩ مدرسة سوجستو ٢٠ ٢٢ كارون ٤ ٢٧ سلالة موسى في ذكره ٤٠ ٢٨ وعصب مصر ١٠ ٤٤ حقي لا تنسى (رسالة أمريكا) ٣٠ ١٨ نوكسكيل غيبس (رسالة أمريكا) ٣٢ ٥٠ الغلام المصروف - ذكرى ميارك ٢٨ ٣٢ الحيايل بين لغة الأدب ولغة العلم (١) ١٠ ٣٣ الحيايل بين لغة الأدب ولغة العلم (٢)	٥٩ بان لى دوان ٦٠ باهر الجوهري (د) ٦١ باول فيمر ٦٢ بسمة الحسيني ٦٣ بياد طاهر ٦٤ بيول اولوار ٦٥ حسين عبد الحى ٦٦ تزان كونج تان ٦٧ هبان عسر (د) ٦٨ توليق حنا ٦٩ توليق الطويل (د) ٧٠ ثروت عكاشة (د)	(ب) (ت) (ث) (د) (هـ) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف) (ق) (ر) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ك) (ل) (م) (ن) (س) (ع) (ف)

فهرس القاهرة لسنة الأولى

[illegible]

فهرس القاهرة للسنة الأولى

مسلل الكتاب	الموضوع	المعد الصفحة	مسلل	الكاتب	الموضوع	المعد الصفحة
١٤٠	محمّد القليل	رسالة بلورس الشاقى بالفتح أو قصة لشلل عربية	٤٣	١١	٢٤	٤٦
١٤١	سمير ندا	غبروس الشعر الحديث	٣٨	٣٠	٢٤	٤٧
١٤٢	السيد زرد	فوس افرح - قصة واله زمان . قاتانزا عربية - قصة	١٤	٣٧	٢٤	٤٨
		لا أحب (قصة)	١٠	٣٦	٢٤	٤٩
		حوار لا مراهجة - دراسات حول الإسلام	٤٩	٣٠	٢٤	٥٠
١٤٣	السيد نصر السيد (د .)	والنصر (عرض كتاب) حطارة الحاسب وشعاره	٣٦	٣٦	٢٤	٥١
		العصر الجديد (١)	١٩	٥٢	٢٤	٥٢
١٤٤	سيفانيا تاونستد وورتر	حطارة الحاسب للمتعة - قصة مترجمة (ترجمة عبد الحميد سليم)	٣٦	٥٣	٢٤	٥٣
			٣٨	١٧	٢٤	٥٤
(ش)						
١٤٥	شامى صلاح الدين	عجولة - قصيدة	١١	٤٦	٣٠	٣
١٤٦	شاكر عبد الحميد (د .)	فناون يتصدلون عن الإبداع (١) بول كل : تصوره متميز للإبداع العلى	٢٤	١	١٤	٤
		فناون يتصدلون عن الإبداع (٢)	٢٤	٢	١٣	٣٨
		ماتس : وحشية الألوان	٢٤	٣	٣٢	٣٩
		فناون يتصدلون عن الإبداع (٣)	٢٤	٣	٧	٤٠
		مدل رزق الله شاعر الألوان	٢٤	٧	١٩	٤١
		فناون يتصدلون عن الإبداع (٤)	٢٤	٧	١٩	٤٢
		بيكاسو	٢٤	٧	١٩	٤٣
		فناون يتصدلون عن الإبداع (٥)	٢٤	٧	١٩	٤٤
		فانا جورج ووليه الإبداعية	٢٤	١٠	١٩	٤٥
		فناون يتصدلون عن الإبداع (٦)	٢٤	١٤	١٩	٤٦
		الكلمة الخالقة : الفنان حامد عبد الله	٢٤	١٩	١٩	٤٧
		فناون يتصدلون عن الإبداع (٧)	٢٤	١٩	١٩	٤٨
		الإبداع عند حامد ندا	٢٤	١٩	١٩	٤٩
		كاندسكى : فن الضرورة الباطنية	٢٤	١٩	١٩	٥٠
		لنغان فى الشعر الحديث (١)	٢٤	١٩	١٩	٥١
١٤٧	شكرى عباد (د .)	لنغان فى الشعر الحديث (٢)	٢٤	١٩	١٩	٥٢
		لنغان فى الشعر الحديث (٣)	٢٤	١٩	١٩	٥٣
		لنغان فى الشعر الحديث (٤)	٢٤	١٩	١٩	٥٤
		لنغان فى الشعر الحديث (٥)	٢٤	١٩	١٩	٥٥
١٤٨	شمس الدين موسى	ماتة عام من المراهة وعجوبة	٢٤	١٩	١٩	٥٦
		الرواية إلى عصرها العلى	٢٤	١٩	١٩	٥٧
		حول جلسات المؤثر الثقافى	٢٤	١٩	١٩	٥٨
		الثان بيلمعة المثاب	٢٤	١٩	١٩	٥٩
		أيام حفرة فى المراهة للباس	٢٤	١٩	١٩	٦٠
		(رسالة بقداد)	٢٤	١٩	١٩	٦١
		البدل الزمان فى رواية لاسطفى	٢٤	١٩	١٩	٦٢
		وحشى لشمس مكالوى	٢٤	١٩	١٩	٦٣
١٤٩	شوقى ضيف (د .)	القرآن الكريم والخصائص الجمالية	٢٤	١٩	١٩	٦٤
		للغة العربية	٢٤	١٩	١٩	٦٥
١٥٠	شيلر	كرامة النساء - قصيدة مترجمة (ترجمة د . كمال رضوان)	٢٤	١٩	١٩	٦٦
(ص)						
١٥١	صابر عبد الدائم (د .)	ثلاث أخليات إلى الفراع - قصيدة	١٠	٣٤	١٠	٣٤
١٥٢	صالح رضا (د .)	قضية النفاق والفن ودورهما فى المجتمع	٣٦	٢٩	٣٦	٢٩
١٥٣	صلاح عبد الصبور	أفنية حب - قصيدة	٣٦	٢٨	٣٦	٢٨
١٥٤	صلاح عبد السيد	المتنوع - قصة	١٦	٢٧	١٦	٢٧
١٥٥	صلاح عبد (د .)	من نيل مصر - قصيدة	٩	١٥	٩	١٥

المسلسل	الكاتب	الموضوع	العدد الصفحه	المسلسل	الكاتب	الموضوع	العدد الصفحه
١٧٦	عبد الرحمن يوسف الجمل	شعر لملفات في ضوء الدراسة التحليلية	٤٩ ٣٦	٢٧ ١٠	شاعر لحيته (١) التي فرسا		
١٧٧	عبد الرشيد الصالح	سلاسل حول شخصيتنا الثقافية	٦ ١٧	٣٨ ٤	لستا هودا حرا ياريجان كيد		
١٧٨	عبد الرموف ثابت (د .)	كيف حرفنا للأشعر	٤ ٤٠	٣٩ ٤	تحن والمهتد الحمر		
١٧٩	عبد الستار سليم	أيات في حيون العراق - قصيدة	٢٦ ١٧	٤٠ ١٠	بعيدا عن السياسة : حوار مع كمال حسن على (١)		
١٨٠	عبد السلام سلام	نبي الفراقه - قصيدة	٢٧ ١٣	٤١ ٧	بعيدا عن السياسة : حوار مع كمال حسن على (٢)		
١٨١	عبد السلام هارون	الحقيقة - قصيدة	٤٤ ١٢	٥٢ ٤	نحو تواصل الأجيال (١)		
١٨٢	عبد المال الحسيني	شهادة لتاريخ : لا تمتعوا على التراث التاريخي	١٤ ٧	٥٣ ٤	اللقه بين التجديد والتجديد		
١٨٣	عبد العلم عيسى	الوجود - قصيدة	٤١ ١٣		تحو تواصل الأجيال (٢)		
١٨٤	عبد العلم القبان	السراب - قصيدة	٥ ١٣		شعر لملفات في ضوء الدراسة التحليلية		
		ثورة الرماد - قصيدة	٣٨ ١١		والروية للماصرة (عرض كتاب)		
		موت صديق - قصيدة	٤٣ ٣٦		١٧ ٦	١٧ ٦	١٧ ٦
		وقد فرغت كفى - قصيدة	٤٩ ٢١		٤٠ ٤	٤٠ ٤	٤٠ ٤
١٨٥	عبد الغفار مكاوي (د .)	خواطر من زمن الحساد والجراد (١)	١ ٣٤		٣٦ ٥١	٣٦ ٥١	٣٦ ٥١
		لوحة وقصيدة (١)	١ ٢٦		١٧ ٢٦	١٧ ٢٦	١٧ ٢٦
		الصرعة			١٠ ٣٧	١٠ ٣٧	١٠ ٣٧
		خواطر من زمن الحساد والجراد (٢)	٢ ٣٦		١٣ ٢٧	١٣ ٢٧	١٣ ٢٧
		الجسور			١٢ ٤٤	١٢ ٤٤	١٢ ٤٤
		لوحة وقصيدة (٢)	٢ ٢٦		٧ ١٤	٧ ١٤	٧ ١٤
		رب اللطعة المواتية : كاهنوس			١٣ ٤١	١٣ ٤١	١٣ ٤١
		خواطر من زمن الحساد والجراد (٤)	٤ ١٨		٥ ١٣	٥ ١٣	٥ ١٣
		السكنية والجانب الثقالي			١١ ٣٨	١١ ٣٨	١١ ٣٨
		خواطر من زمن الحساد والجراد (٥)	٦ ١٤		١١ ٣٧	١١ ٣٧	١١ ٣٧
		الجوار حياة			٣٦ ٤٣	٣٦ ٤٣	٣٦ ٤٣
		لوحة وقصيدة (٣)	٧ ٢٦		٢١ ٤٩	٢١ ٤٩	٢١ ٤٩
		لللقه					
		أو ليليا . . ماذا فعلوا بك ؟	٩ ٤				
		خواطر من زمن الحساد والجراد (٦)	١٠ ١٠				
		هذا البلد مكان					
		خواطر من زمن الحساد والجراد (٧)	١١ ١٨				
		الزبالة : تحليل فلسفي					
		لوحة وقصيدة (٣)	٢٥ ٣٨				
		البابل					
		لوحة وقصيدة (٤)					
٢٦ ٣٦	نظام العالم - احاديث التوار - الثقل من مايو			٢٧ ٣٤	لوحة وقصيدة (٥) الزبالة المحركة		
٢٨ ٣٠	لوحة وقصيدة (٦) الثورة			٢٩ ٣٥	لوحة وقصيدة (٧) ثورة الجسر		
٣٠ ٢٧	قصيدة ورواية ليجاروس (٨) لوحة وقصيدة (٩)			٣١ ٣٠	قصيدة ورواية ليجاروس (٨) لوحة وقصيدة (٩)		
٣٢ ١٢	قراءة لقلب الاطالون (١) الخط خادر يته			٣٣ ٣٦	قراءة لقلب الاطالون (٢) انتقاد العالم		
٣٣ ٤٤	قراءة لقلب الاطالون (٣) الخط يجر كنهه			٣٦ ٢٧	قراءة لقلب الاطالون (٤) الخط يجر كنهه		
٣٤ ٣٤	قراءة لقلب الاطالون (٥) انتقاد الدولة			٤٠ ١٦	قراءة لقلب الاطالون (٦) انتقاد الدولة		
٤١ ٣٢	قراءة لقلب الاطالون (٧) عائلة الرحلة وبدايتها			٤٢ ١٢	قراءة لقلب الاطالون (٨) عائلة الرحلة وبدايتها		
٤٢ ١٢	ما هو التنوير ؟ الاجابة على سؤال ما هو التنوير :			٤٣ ١٢	قراءة لقلب الاطالون (٩) عائلة الرحلة وبدايتها		
٤٣ ١٦	عبد الطيف عبد الحليم (د .) من الزبويات - قصيدة			٤٤ ١٢	قراءة لقلب الاطالون (١٠) عائلة الرحلة وبدايتها		
٤٤ ١٢	إلى قصي رضوان الصديق الراحل (قصيدة)			٤٥ ١١	قراءة لقلب الاطالون (١١) عائلة الرحلة وبدايتها		
٤٥ ١٤	شوقي في الأكنس عسيرة رابحة - قصيدة			٤٦ ٩	قراءة لقلب الاطالون (١٢) عائلة الرحلة وبدايتها		
٤٦ ٩	حكايات حربية في الأدب الاسياني شاعران يبعثان عن أصلها			٤٧ ١٣	قراءة لقلب الاطالون (١٣) عائلة الرحلة وبدايتها		
٤٧ ١٢	سلاسل زمن الضمير (قصيدة) الحلم والقلب (قصيدة)			٤٨ ٦	قراءة لقلب الاطالون (١٤) عائلة الرحلة وبدايتها		
٤٨ ١١	فلاح التفترون الإمام مالك والمسلسل الدين			٤٩ ١٤	قراءة لقلب الاطالون (١٥) عائلة الرحلة وبدايتها		
٤٩ ١٢	زكي مبارك ماضية فكرية الروح والمادة وجهان لحقيقة واحدة			٥٠ ١٢	قراءة لقلب الاطالون (١٦) عائلة الرحلة وبدايتها		
٥٠ ١٤	الاصول الأدبية لفصحة حتى ين يفظان الاضراب في شعر ابراهيم ناجي			٥١ ١٢	قراءة لقلب الاطالون (١٧) عائلة الرحلة وبدايتها		
٥١ ٢٠	أسمة الناس في السودان صلة البائنة بمسقط الصبونية العالمية			٥٢ ١٢	قراءة لقلب الاطالون (١٨) عائلة الرحلة وبدايتها		
٥٢ ١٢	حواش للسلية على محيط الثلث والمربع سلطان الملقين مصر في القارس			٥٣ ٩	قراءة لقلب الاطالون (١٩) عائلة الرحلة وبدايتها		
٥٣ ١٢	وقعه من البوصيري في سياحة الصوفية لقبي مصر الليث في سعد			٥٤ ١٢	قراءة لقلب الاطالون (٢٠) عائلة الرحلة وبدايتها		
٥٤ ١٢	الثقافة الإسلامية في أبب الرافعي تفاضلي شاعر الثغورات			٥٥ ١٢	قراءة لقلب الاطالون (٢١) عائلة الرحلة وبدايتها		
٥٥ ١٢	أبين الريجاني تحن الشمره (قصيدة)			٥٦ ١٢	قراءة لقلب الاطالون (٢٢) عائلة الرحلة وبدايتها		
٥٦ ١٨	الإمام محمد بنده في حديث الفرنجة			٥٧ ١٨	قراءة لقلب الاطالون (٢٣) عائلة الرحلة وبدايتها		

فهرس القاهرة لسنة الأولى

مستسل	الكاتب	الموضوع	العدد الصفحة	مستسل	الكاتب	الموضوع	العدد الصفحة
١٩١	عبد الله خيرت	بيت الله في مكة	٣٠ ١٢	٢١٢	عبد أحد خزان	مفردات لغتي وأحداث المعرى	٣١ ١٢
١٩٢	عبد الله السيد شرف	مفردات لغتي وأحداث المعرى	٣١ ١٢	٢١٣	عمر نجم	جائت ترجمة أريز للقرآن	٤٠ ٣٢
١٩٣	عبد القصيد عبد الكريم	جائت ترجمة أريز للقرآن	٤٠ ٣٢			الاصطوب الهيدوي في قصة للمراج	٤٣ ١٢
١٩٤	عبد للنعم أبو العزم (د.)	الاصطوب الهيدوي في قصة للمراج	٤٣ ١٢			أبو بكر الطرطوسي وابن الحكيم	٤٥ ١٢
١٩٥	عبد للنعم تليمة (د.)	أبو بكر الطرطوسي وابن الحكيم	٤٥ ١٢			البحث عن القرب الأبي	٥٢ ٣٦
١٩٦	عبد للنعم هود يوسف	البحث عن القرب الأبي	٥٢ ٣٦			بين المعرى والحيام	٥٣ ١٠
١٩٧	عبد للنعم الأنصاري	بين المعرى والحيام	٥٣ ١٠			رحلة الليل (قصة)	١٦ ٢٠
١٩٨	عبد فرج خليل	رحلة الليل (قصة)	١٦ ٢٠			أين إلى (قصة)	١٠ ١٧
١٩٩	عزت حلال	أين إلى (قصة)	١٠ ١٧			بائسني (قصة)	٢٠ ٩
٢٠٠	عز الدين اسماعيل (د.)	بائسني (قصة)	٢٠ ٩			نفس شقيقة - قصيدة	٤٠ ١٥
٢٠١	عزيزة أحمد سميد (د.)	نفس شقيقة - قصيدة	٤٠ ١٥			رجلان (قصة)	٣٢ ١٨
٢٠٢	عشيرة كامل (د.)	رجلان (قصة)	٣٢ ١٨			الغناء استثمار هائل للمجتمع	٣ ١٢
٢٠٣	عصام أبو زيد	الغناء استثمار هائل للمجتمع	٣ ١٢			عبد مندور	١٧ ١٢
٢٠٤	عصام صبي (د.)	عبد مندور	١٧ ١٢			تجارب مجيئة (قصة)	٢١ ١٠
٢٠٥	عصام عبد الله	تجارب مجيئة (قصة)	٢١ ١٠			السيف والرحلة والجزيرة (قصة)	٣٦ ١٧
٢٠٦	عصام العمالي	السيف والرحلة والجزيرة (قصة)	٣٦ ١٧			القام (قصة)	١ ١٩
٢٠٧	عصام كفاي (د.)	القام (قصة)	١ ١٩			اللمية الحظرة (قصة)	٨ ١٥
٢٠٨	علاء الدين وحيد	اللمية الحظرة (قصة)	٨ ١٥			عزلة قاتيل (قصة)	٣٥ ١٥
٢٠٩	علاء حريص	عزلة قاتيل (قصة)	٣٥ ١٥			وأي البين (قصة)	٤٦ ١١
٢١٠	عل زين الماينين (د.)	وأي البين (قصة)	٤٦ ١١			الحبيب الأكرول والتطور	٢٢ ٣٦
٢١١	عل شلال (د.)	الحبيب الأكرول والتطور	٢٢ ٣٦			الفراس فن	١ ٤٠
		الفراس فن	١ ٤٠			حول ترجمة الأدب العربي الحديث	٧ ٤
		حول ترجمة الأدب العربي الحديث	٧ ٤			فولتير	٧ ١٤
		فولتير	٧ ١٤			ديوان الشرقيات لفيكتور هوجبر	٥٠ ١٤
		ديوان الشرقيات لفيكتور هوجبر	٥٠ ١٤			برديات رجل من العصر الجاهلي - قصيدة	٤٥ ١٥
		برديات رجل من العصر الجاهلي - قصيدة	٤٥ ١٥			للمثال بطلا في القامة والحكاية	٤٥ ٣٨
		للمثال بطلا في القامة والحكاية	٤٥ ٣٨			الرواية والسرحة (عرض كتاب)	١٩ ٤٢
		الرواية والسرحة (عرض كتاب)	١٩ ٤٢			الطبعة بين الأصالة والمعاصرة	١٩ ٤٢
		الطبعة بين الأصالة والمعاصرة	١٩ ٤٢			القصيدة الرومانسية في مصر	٣٥ ٢٢
		القصيدة الرومانسية في مصر	٣٥ ٢٢			رسالة جامعية (قصة)	٣٧ ٣٨
		رسالة جامعية (قصة)	٣٧ ٣٨			لغني شراوس (عرض كتاب)	٣٧ ٣٨
		لغني شراوس (عرض كتاب)	٣٧ ٣٨			لفسفة التاريخ عند فيكتور (رسالة جامعية)	٣٨ ١٤
		لفسفة التاريخ عند فيكتور (رسالة جامعية)	٣٨ ١٤			فيكتور هوجبر	٤٤ ١٤
		فيكتور هوجبر	٤٤ ١٤			ليونولتوسوي	٤٥ ٣٢
		ليونولتوسوي	٤٥ ٣٢			السيف السياسية في مصر	٢٨ ٣٨
		السيف السياسية في مصر	٢٨ ٣٨			عبد خائف الله أحد وبيع الملاء	١٧ ١٦
		عبد خائف الله أحد وبيع الملاء	١٧ ١٦			الخطبة الإسلامية في شعر أحد هرم	١٩ ٣٧
		الخطبة الإسلامية في شعر أحد هرم	١٩ ٣٧			غريب الحمار بين المظلمين ... للفا	٣٦ ٣٨
		غريب الحمار بين المظلمين ... للفا	٣٦ ٣٨			(تحقيق صفي)	
		(تحقيق صفي)				الظلال في صلب المنازعة (تحقيق صفي)	٤٢ ١٢
		الظلال في صلب المنازعة (تحقيق صفي)	٤٢ ١٢			عمود البديوي يتحدث (خواص)	٥٠ ١٤
		عمود البديوي يتحدث (خواص)	٥٠ ١٤			في المعرض الثامن عشر للكتاب	٥٢ ٦
		في المعرض الثامن عشر للكتاب	٥٢ ٦			(تحقيق صفي بالاشتراك)	
		(تحقيق صفي بالاشتراك)				جمال التشكيل الممثل البارز	٢٠ ٢٤
		جمال التشكيل الممثل البارز	٢٠ ٢٤			حلية نوت حلق لثون أشعوشة شعية	٢٢ ٢٤
		حلية نوت حلق لثون أشعوشة شعية	٢٢ ٢٤			مع معروض الطلائع الخامس والشرين	٢٢ ٢٤
		مع معروض الطلائع الخامس والشرين	٢٢ ٢٤			صياغة الحلق الثرية فن حري أصيل	٣٥ ٢٤
		صياغة الحلق الثرية فن حري أصيل	٣٥ ٢٤			الخطابين على عشية للسر	٦ ٤٤
		الخطابين على عشية للسر	٦ ٤٤			فخرى أبو السمود شاعر كبير مجهول (١)	٢ ٢٠
		فخرى أبو السمود شاعر كبير مجهول (١)	٢ ٢٠			فخرى أبو السمود (٢)	٣ ١٨
		فخرى أبو السمود (٢)	٣ ١٨			فخرى أبو السمود (٣)	٤ ١٠
		فخرى أبو السمود (٣)	٤ ١٠			فخرى أبو السمود (٤)	٥ ١٣
		فخرى أبو السمود (٤)	٥ ١٣			بارسلان الشنيكي القافر بيجازة نويل	٨ ١٣
		بارسلان الشنيكي القافر بيجازة نويل	٨ ١٣			فخرى أبو السمود مترجا وشاعرا وخطبا(٥)	٩ ١٣
		فخرى أبو السمود مترجا وشاعرا وخطبا(٥)	٩ ١٣			فخرى أبو السمود كاتبا اجتماعيا (٦)	١٥ ٣٢
		فخرى أبو السمود كاتبا اجتماعيا (٦)	١٥ ٣٢			فخرى أبو السمود ثالثا (٧)	١٦ ٩
		فخرى أبو السمود ثالثا (٧)	١٦ ٩				

مجلد	الكاتب	الموضوع	العدد الصفحة	مجلد	الكاتب	الموضوع	العدد الصفحة
٢٢٩	ليصل طاهر أبو ثلثا	روضة الحسن - قصيدة	٣٠ ١١	٢٢٩	جيم أوستون ونغروح الرقية	٥٣ ٢٠	
٢٣٠	فيكتور موجر	ثملات - قصيدة مترجمة (ترجمة محمد خطاطوي)	٦ ٤٣	٢٢١	الشعر للشمره عند الشابي	٢١ ١٤	
(٦)				٢٢٢	امزمان الأرملة الأولى	٧ ١٤	
٢٣١	فاسم جند فاسم (د .)	الحروب الصليبية في لقف ليلة ١	٢٣ ٤	٢٢٣	حكايات كاتريري	١٧ ٣٢	
(٧)				٢٢٤	أصوات وأصداء	٢٤ ٤٢	
٢٣٢	كاريناكين	الحروب الصليبية في لقف ليلة ٢	٢٤ ٧	٢٢٥	تقد الرواية	٢٧ ٤٢	
(٨)				٢٢٦	في عالم الشعر	٣٥ ٢٧	
٢٣٣	كاتبيا كمال الدين	مصطفى والجارية (مقال)	٤٠ ٤٠	٢٢٧	تعدد التريجات	٢٦ ٨	
٢٣٤	كلاريس لستكتور	(ترجمة خليل كلفت) الطائر (قصة)	٣٣ ٣١	٢٢٨	للتعلم أن يبيها ريفاً	٢٨ ٢٠	
٢٣٥	كمال الدين حنون	الرجل الذي ظهر وقصة مترجمة (ترجمة شوقي فهم)	٢٩ ٢	٢٢٩	عودة إلى المبعج النفس	٧ ٤٢	
٢٣٦	كمال الدين خليل	عصبي في يوم عطلته في مسرح	٢٩ ٢٧	٢٣٠	رسالة جيف	٤٣ ٣٦	
٢٣٧	كمال ريتوان (د .)	فوتوفرايا	١٥ ٤٦	٢٣١	الثقافة	١ ١٦	
٢٣٨	كمال الصفي	شيلر شاعر يبحث عن الحرية	٦ ٢٧	٢٣٢	ثانية - (قصيدة)	٦ ١٢	
٢٣٩	كمال نشأت (د .)	ليستج أمام عصر التنوير ١	٣٤ ٣٦	٢٣٣	مزج (قصيدة)	٦ ١٢	
٢٤٠	كوثر سام	ليستج أمام عصر التنوير ٢	٣٥ ٣٨	٢٣٤	مفهوم الحب والمزج في شعر	٢٩ ١٠	
٢٤١	كونا ميثيد كوستا	مناقشة	٩ ٤٤	٢٣٥	صلاح عبد الصبور	٢٩ ١٠	
(٩)				٢٣٦	امرأة (قصيدة)	٤١ ١٧	
٢٤٢	ليمة حباس	شعر المثني في ضوء علم النفس	١٢ ١٢	٢٣٧	الغناء للنفس (قصيدة)	٣٨ ١٣	
(١٠)				٢٣٨	الحياة في رأس رجل (قصة)	٣٤ ١٧	
٢٤٣	ملحد يوسف	عصبي في يوم عطلته (قصيدة)	١٤ ١٤	٢٣٩	ملحمة الرقية	٣٦ ١٩	
٢٤٤	مقرسان للاور	محمد تنوير	٢٢ ٢٧	٢٤٠	عنكوت الحكمة	٣٨ ٤٣	
٢٤٥	مارسيل ليهي	قصيدتان : عزالت الكمان	٣٥ ١٥	٢٤١	أسطورة افريقيا (١)	٤٨ ٢٠	
٢٤٦	ماريا أثير الاكالي	ولم للدم	١٣ ٢٧	٢٤٢	أسطورة افريقيا (٢)	٤٨ ٢٠	
٢٤٧	ماري تيزي عبد المسيح (د)	إلى مشاق القزعة (تحليل عصبي)	١٣ ٢٧	٢٤٣	عندما يجازي العالم من حولهم	٤٨ ٢٠	
		صور ومطامير بين الماضي والحاضر	٢٠ ٢٧	٢٤٤	هذا العالم المصنوع من حولنا	١٦ ٣٨	
		المولد الأخير (قصيدة مترجمة)	١٨ ٤٤	٢٤٥	المزج (قصيدة)	١٦ ٣٨	
		ترجمة د. عبد الطيف عبد الحليم	١٨ ٤٤	٢٤٦	الحزن في قصيدة	١٦ ٣٨	
				٢٤٧	مصر كيا يراها الرسامون المصريون	٣٦ ٣١	
				٢٤٨	تحولات ثروت البحر	٣٧ ٣٧	
				٢٤٩	لا شيء (قصة)	٣٧ ٣٧	
				٢٥٠	لماذا الرجل (قصيدة)	٣٧ ٣٧	
				٢٥١	صفات التيل في شاعر النيل	٣٧ ٣٧	
				٢٥٢	الحصار الجليل (قصيدة)	٣٧ ٣٧	
				٢٥٣	الواقعية المعاصرة في السينا	٣٧ ٣٧	
				٢٥٤	رياحية (قصيدة)	٣٧ ٣٧	
				٢٥٥	حيثيات الحكم وقصة	٣٧ ٣٧	
				٢٥٦	لنغاضي قبل النوم (قصة)	٣٧ ٣٧	
				٢٥٧	هذا المؤثر في جميع الحداث	٣٧ ٣٧	
				٢٥٨	رسالة نوتس	٣٧ ٣٧	
				٢٥٩	مهرجان شوقي ضيف	٣٧ ٣٧	
				٢٦٠	من مائة الف الحديث في مصر	٣٧ ٣٧	
				٢٦١	عمود خمار	٣٧ ٣٧	
				٢٦٢	عمود سعيد	٣٧ ٣٧	
				٢٦٣	محمد حسن	٣٧ ٣٧	
				٢٦٤	رابع حيد	٣٧ ٣٧	
				٢٦٥	أحد صيري	٣٧ ٣٧	
				٢٦٦	يوسف كامل	٣٧ ٣٧	
				٢٦٧	هذا حراسي يترقى	٣٧ ٣٧	
				٢٦٨	في قصيدة العودة إلى الماضي	٣٧ ٣٧	
				٢٦٩	استنكر البرين له قران (قصة)	٣٧ ٣٧	
				٢٧٠	الحزب في مملكة الخلم	٣٧ ٣٧	
				٢٧١	استحالة الحرب النووية	٣٧ ٣٧	
				٢٧٢	المهادت الكيمائية	٣٧ ٣٧	
				٢٧٣	الذهب الوردي (د .)	٣٧ ٣٧	
				٢٧٤	الغناء	٣٧ ٣٧	
				٢٧٥	النسيج والتريكو في ثمنلة الينا	٣٧ ٣٧	
				٢٧٦	كاريناكين	٣٧ ٣٧	
				٢٧٧	التجديد الاسلامي في العصر الحديث	٣٧ ٣٧	

فهرس القاهرة لسنة الأولى

المجلد الصفحة	الموضوع	الكاتب	سلسل	العدد الصفحة	الموضوع	الكاتب	سلسل
١٥ ٤٠	طبر (تصديق)	عمود تميم	٣٠٢	١١ ٢	الصدى للتعريب		
٧ ١٤	الأشخاص المكتسوبة في هذا (حول كتاب ألف ليلة)	عمود محمد شاكر	٣٠٣	٦ ٣	نحو مذهب حضارية متميزة		
٤٣ ١٥	الوصف الملائق في أمب المائل	عمود محمد القليل	٣٠٤	٦ ٦	فجر الرقعة الاسلابة		
١٣ ١٨	لحم مومدة + بحث (تصديتان)	هجوب موسى	٣٠٥	٧ ١٢	تأثر الرض الاسلامي		
٣١ ٣٤	لفظ (تصديق)			٧ ١٣	الحاكمية الالهية		
٣٨ ١٧	جور لكاه (قصة)	عمن عضر	٣٠٦	٩ ١٤	الجمالية والتكثير		
٣٤ ٣٧	مشكلة الحصرية عند ميشاليل وروان	عمن مصطفى	٣٠٧	٩ ١٥	جاءلية الغرب		
٤١ ١٥	حوار مع جازن لوت	مدحت أبو بكر	٣٠٨	٦ ١٦	طريق البحث الاسلامي		
٢٣ ٣٩	عقرا آيا القاتون			٤ ١٧	الجهاد		
٢٢ ٥٣	العصاة والرقاة			١٠ ١٨	مشروع المودى		
٢٢ ١٤	المنطق (قصة)	مرسى سلطان	٣٠٩	١٣ ١٩	في مواجهة الجمالية الموروثة		
٤ ٤٩	رباعيات الحليم (١)	مرسى محمد زهيرى (٥ . ٥)	٣١٠	٤ ٢٠	في مواجهة الجمالية الوالفة		
٢٤ ٥٠	رباعيات الحليم (٢)			١٧ ٢١	نقد الحضارة الغربية		
١٧ ٢٩	حلم (قصة)	مصطفى الأسمر	٣١١	١٠ ٢٢	عودة إلى نقد الحضارة الغربية		
٣٤ ٥٢	الرجل إلى مدينة السلطان	مصطفى ياسين	٣١٢	٢٠ ٢٣	التفاعل الحضارى		
٤٠ ٢١	سوم عورية	مصطفى الدينان (٥ . ٥)	٣١٣	٤ ٢٤	الموقف من القومية		
٢٢ ٩	السماة القليلة			١٣ ٢٥	الديمقراطية عند المودى		
٢٢ ٢٢	فريق على باب زويلة (قصة)	مصطفى عبد الناش	٣١٤	٤٢ ٢٦	أداة البحث		
١٢ ٣٥	السنان (تصديق)	مصطفى عليم	٣١٥	٤ ٢٠	اسلامية الدولة ومدنيها		
٣٠ ١٨	من ملأع الرماية الفرنسية	مصطفى ماهر (٥ . ٥)	٣١٦	٤ ٤١	سما الدولة الاسلامية الأولى		
٧ ٤٢	فردهوش دورليجات			٤ ٤٢	التصوير وليس الفصل بين السنين والدولة		
٨ ٨	الحب الأطلالون	مصطفى الشار (٥ . ٥)	٣١٧	٢٠ ٤٣	التصوير والسنة التشريعية		
	للاطلاع لفظوا العالم			٤ ٤٤	من نظرية الامانة المشيعة		
٣٢ ١٩	١ - سقراط جديد			٤ ٤٥	طبيعة السلطة السياسية		
٣٠ ٢٢	٢ - هدف أتلانطون			٣٦ ٣٣	٢٧٨ محمد علاء الدين منصور (٥ . ٥)		
١٤ ٢٦	٣ - ميكرات			٣٠ ٣٣	٢٧٩ محمد عبد (٥ . ٥)		
١٢ ٢٧	٤ - ابن علدون (١)			٣٨ ٣٩	٢٨٠ محمد الفارس		
٢٨ ٢٨	٥ - ابن علدون (٢)			٤٠ ٣٨	٢٨١ محمد فتحي رشوان		
٢٠ ٣٠	٦ - أولهام يكون			٢٧ ١٨			
١٠ ٣٤	٧ - أمير ميكايلي			١٠ ٣٥	٢٨٢ محمد فخرى الوصف		
٣١ ٤٤	٨ - كونفوشيوس (١)			١٠ ٣٥			
٣١ ٤٧	٩ - كونفوشيوس (٢)			٤٣ ٣٦			
٤٠ ٢٩	الكتاب المصري	مصطفى يعقوب حيدللى	٣١٨	٣٨ ٥١	٢٨٣ محمد فرج		
١٢ ٥٣	قصائد (تصديق)	فرح كرم	٣١٩	١٣ ٥٢	٢٨٤ محمد فرج		
٣٢ ٤٧	ذلك الذى يدعوه الحب (عرض كتاب)	ع. حسين مؤنس	٣٢٠	١١ ٥١	٢٨٥ محمد الفتى		
٣٠ ٤٣	البحر (تصديق)	منز فزوى	٣٢١	٨ ٥١	٢٨٦ محمد القدوس		
٤٣ ٤	صلاح أبو سيف يتسحلت (١) (حوار)	مها عبد الحامى	٣٢٢	٣٢ ١١	٢٨٧ محمد محمد عضر		
٢٠ ٥	صلاح أبو سيف يتسحلت (٢) (حوار)			٣٢ ٦	٢٨٨ محمد محمود رضوان (٥ . ٥)		
٧ ٤٩	الأفنية المايطة (١) (تحقيق صفى)			٣٠ ٥	٢٨٩ محمد محمود حيدلرازى		
٢٠ ٥٠	الأفنية المايطة (٢)			١٠ ٦	٢٩٠ محمد المنزجى		
١٨ ١٦	موسيقا الشعر	مهللى بلىق	٣٢٣	١٤ ٣٥	٢٩١ محمد مهران السيد		
١٠ ٢٤	قراءة في مذهب ابن رشد			٣٦ ١٣	٢٩٢ محمد عبد (٥ . ٥)		
٣٢ ٥١	إعدام سقراط			٣٨ ١٤	٢٩٣ محمد وجيه الصاوى		
١٤ ٥٣	الانكسارية مدنية حزينة			١٧ ٤١	٢٩٤ محمد يونس		
٢٠ ١٧	موضوع هذا الكتاب (تصديق)	مهللى مصطفى	٣٢٤	١٤ ٢٧	٢٩٥ عمود بقلشيش		
٩ ١٥	(حول كتاب ألف ليلة)	مهللى علام . د	٣٢٥	١١ ١٢	٢٩٦ عمود حسن إسماعيل		
				٤ ٢	٢٩٧ عمود وجيه الربيعى (٥ . ٥)		
				١٧ ٤٩	٢٩٨ عمود عبد الحليظ		
				١١ ٣	٢٩٩ عمود على مكى (٥ . ٥)		
				٣٠ ٤			
				١٥ ٣٦	٣٠٠ عمود كتاز الموارى		
				٢٤ ٢١	٣٠١ عمود تيه		

المجلد	الصفحة	الموضوع	المسلسل	الكاتب	المسلسل	الكاتب	الموضوع	المسلسل	المجلد
(هـ)					(ن)				
٢٢	٣٣	فوضى المهرجانات الأدبية	٣٣٧	هاتم عبدالحمد الفضل	١٢	٢٤	حلم (قصيدة)	٣٣٦	٣٢٦
٢٠	١٣	ليس ضاحكاً من محاكمة	٣٣٨	هان إبراهيم جابر (٥)	١٣	٢٤	الخروج من دائرة الحب	٣٣٧	٣٢٧
		الكفيلة					(قصيدة)		
٢٢	٢	التمرد ستانلي كجورك	٣٣٩	هانى الحلو	٣٢	٥٠	كميلون	٣٢٨	٣٢٨
٣٨	٣	استطورة المزمرة وعقله			٩	٢٢	العبد من الحقل (قصيدة)	٣٢٩	٣٢٩
		(الحواشي)			٩	٣٢	خواطر الراس	٣٣٠	٣٣٠
٣٨	٤	استطورة المزمرة وعقله			٢٧	١	قصيدة خوية		
٣٨	٤	(الحواشي)			٣٧	٧	مهرجان دماغ الأدي		
٣٢	٥	استطورة المزمرة وعقله					(تحقيق صحفي)		
		(الحواشي)			٣٨	٢٣	السبيلية المنسية بين السولس		
٣٦	٧	مسروريسولس ونبالة السوجدان					والأحلام		
		للمرور			٣٠	٩	أوراق فرسان الشر	٣٣١	٣٣١
٣٠	١٠	عن اللعنة... والنباتات			٤	١٠	الفن والعلم	٣٣٢	٣٣٢
٢٠	١٢	اعدام - وهي بيت			١٢	٩	أشياء خاصة جدا	٣٣٣	٣٣٣
٣٦	١٥	فستان الجصاصير شاب في			٢٠	١٧	بريخت وكفاضة بين الشرور	٣٣٤	٣٣٤
		السجين			٣٦	١٨	بريخت والمفاضة بين الشرور		
٣٤	١٩	ابيسون ومحاولة صنع تاريخ			٢٧	٢	مثنى أعجب ناس وقضية	٣٣٥	٣٣٥
		أسف أرض التيلم					المرح الشهي		
٣٢	٢٠	ضرورة السن بين جهاز			١٢	٤	سا محمد السبعث مسرح		
٢٨	٢١	الحلوى ونجار الكلام					الاستهزاء والتضيق		
٢٨	٢٣	النزمار والانشاد من أجل			٣٦	٦	البهجة المسرحية الجندية		
		المفودين					واقعة القتل الأديس		
١٦	٢٤	السوداء ما سوتابرت وأكلوبة			٦	٧	للمرور بين الفكر والسياسة		
		الحوار الجداري			٢٧	١٠	درب حسكر والأزجال		
٢٠	٢٥	(٢)			٣٢	١٣	رواد الكوميديا		
٣٠	٢٦	(٢)			٤	٨	الثن بين الشكل والمضمون		
٣٢	٣٧	استغلة من العالم الآخر			١٩	٢٠	الدراما بين المفهوم والشكل (١)		
		وعل يمكن فهم هذا العالم			٨	٢١	الدراما بين المفهوم والشكل (٢)		
٢٢	٣٩	النايكوفات أبناء العم			٤	٢٢	الدراما بين المفهوم والشكل (٣)		
١٦	٤٣	الاسلام في السينا المصرية			٢٠	٤١	الملك لير (١)		
١٦	٤٤	الاسلام في السينا المصرية			١٦	٤٢	الملك لير (٢)		
٣٠	٤٤	مهرجان القيلم التسجيل			٧	٤٤	الله عالم جنون يا سادة (١)		
٣٠	٤٥	السينا الشهيدة			١٧	٤٥	الله عالم جنون يا سادة (٢)		
١٦	٤٨	ملاحظات أولية			٢٠	٤٨	المزودراما		
٣٤	٤٩	الشخصية الصهيونية في السينا المصرية			١٤	٤٩	الترجيديا العاطفية		
		أفمنة الصهيونية الثلاثة			١٤	٥٢	امرأة قتلها الزحمة		
٣٠	٥٠	وجهان لعملة واحدة			١٢	٥٢	للخطوط - قصة مترجة	٣٣٦	٣٣٦
٣٨	٥٢	شابلوك في مرابا مقبرة					(ترجمة عبد الحميد سليم)		
٤	٤٦	ما حية الأديب عند متدور	٣٤٠	هالة اليرلى	١٨	٧			
٤	٤٧	متدور كلاً							
٤	٤٨	مقاييس الشعر وقوته							
١٨	٥١	محمد متدور - الدراما							
١٨	٥٣	جولة داخل النصف الاسلامي	٣٤١	هالة فؤاد					
٣٨	٥٢	لوريل قصيد مترجة	٣٤٢	ها يترى حقية					
		ترجمة احمد عبد الرحمن							
٤٤	٣	على الوزير العاشق غطوة إلى الوراء	٣٤٣	حنى شراروى					
٢٨	٨	الأفكار في علم حي							
٢٠	٢٧	التاريخ بين الأبطال							
		والانفصام الوداع يا يونانيرت							
٣٨	٤١	خطورة الواقع في أيام الكيف							
٢٢	٩	أب يرمى ولده يله	٣٤٤	هان إبراهيم الحسين (٥)					
٣٤	١٦	ترجمات لكفيلة الأديبية							
		بر التحريف والحرفية							

فهرس القاهرة لسنة الأولى

المدة الصفحة	الموضوع	الكاتب	المسلسل	المدة الصفحة	الموضوع	الكاتب	المسلسل
١٨ ٤٩	وسائل الاتصال والأشكال الأدبية (٧)			٣٤ ١٧	القف ليلة وأيلة وقضية التحريف		
١٧ ٥٠	الميد والمثقف بين القومية والجماعية			٣٨ ٢٩	جيف محتفل بالعيد الموري للسباحة		
	وسائل الاتصال والأشكال الأدبية (٨)			٧ ٣٧	ملاصم غربية في شعر شوقي		
	الكلميت والفيديو كاسيت			٣٦ ٤٤	مهرجاننا الدولية للفنون الشعبية		
١٦ ٢٨	شيز وفريقيا الكذب (قصه)	يوسف فاخوري	٣٥٥	١١ ٤٧	فيكتور هوجو بين الثورة الأدبية والليبرالية		
٣٤ ٤٣	مولد الرسول في التراث الشعبي			١٢ ٤٨	أسطورة صخرة اخلوك - النوريللي		
١٢ ٢٣	السفر في الليل (قصه)	يوسف القعيد	٣٥٦	٤٣ ٣٩	بين الأدب الأثالي والفرنسي		
٣٨ ٢٧	نباتع بشرية	يوسف ميخائيل أسعد	٣٥٧		أطسطن أو الجليل قصة مترجمة	٣٤٥ هيرمان هسه	
٨ ٥٢	التكنولوجيا في خدمة اللعب			١٨ ٤١	ترجمة فؤاد كامل (١)		
٣٨ ١٥	أنغام من سيمفونية الربيع	يانيس ريتسوس	٣٥٨	٣٤ ٤٠	ترجمة فؤاد كامل (٢)		
	ترجمة د. أحمد عثمان			٣٨ ٤٢	ترجمة فؤاد كامل (٣)		
٤٢ ١٦	حول ملاصم الأدب الاسلامي	يحيى رشيد	٣٥٩		ترجمة فؤاد كامل (٤)		
١٨ ٢٥	بين المثني والمثالي						
٢٩ ٤٢	مؤثر الآلاف مليون	يسرى عبد الغنى	٣٦٥				
١٦ ٣٩	ترائنا المخطوط						
٢٧ ١٥	الرجوعية			٤٠ ١٤	عطيات الطاقة النووية	٣٤٦ وحيدى وياض	
٧ ٥٠	اللاشعية التاريخية	بني طريف الحورلى (٥)	٣٦١	٢٢ ٢	من يوقد امواء القلب - قصة	٣٤٧ وجيه عبد الحامى	
١٤ ٤٨	الحتمية التاريخية			١٤ ١٢	من الحبيبة - قصة		
١٠ ٤٩	الحتمية التاريخية			٧ ٣٦	جامعة التشكيل والحجرة	٣٤٨ وجيه وهبه	
٨ ٤٧	المويرا			٢٢ ٢٨	لقف للمعلم إن وجدته		
٣٤ ٢٣	للماركسية			١٦ ٢٥	مفتشو الأصالة		
١٦ ٢١	للماركسية			٤٦ ٢٢	رامبرانت		
١٦ ٢٢	للماركسية			٤٦ ١٩	لوحة بعشرة ملايين دولار		
٤١ ٢٩	للس هجوماً على الماركسية			٢٣ ١٢	حسن سليمان بين الحرية والانترام		
٣٢ ١٤	أين أنا من هذا الزمان (قصيدة مترجمة)	براهيم مبر	٣٦٢	٤٦ ١٦	ميرو والفنائل		
	وترجمة د. فايزة السيد عبد الرحمن			١٤ ٨	أه يدس للسلس (قصيدة)	٣٤٩ وصفى صادق	
١٠ ٢٣	تغيرات حضارية			١٢ ٢٣	دارة كنسوف الشمس		
٣٨ ٢٠	هتلحة المرولة	يوسف ميخائيل أسعد	٣٦٣	٨ ٢٠	ركامات (قصيدة)	٣٥٠ ولله وجلى	
٤ ٣٤	المفهوم الكامل			٧ ٢٣	الحصائر (قصه)	٣٥١ وليق القرمواوى	
٧ ٣٥	التكنولوجيا والتخلف			١ ٤٨	ثل الزحتر - قصيدة	٣٥٢ وليد منير	
٣٧ ٩	أشباح المرن			٢٠ ٤٩	الموت بالحلم والمخدر		
				١٠ ٤٥	وهل الجهات الأربع انتحرت (قصيدة)		
				٢٠ ٤٤	الفسطاطيك التاه		
				٣٦ ٤٠	هاكمة السيد ميم		
				١٦ ٣٨	أملات في زمن المعجز العربى		
				١١ ١١	المرح الشعري		
				١٦ ٢٠	للى بيروت مع محلى		
				١٧ ٣٦	قراءة في حرب البسوس		

(٩)

(٥)

في العدد القادم :
١ - فهرس الموضوعات
٢ - فهرس الأنواب
٣ - فهرس اللوحات

٣٥٣ يوسف الجباجي
٣٥٤ يوسف الشارون

نحو أسس يولوجي
وسائل الاتصال والأشكال الأدبية (١)
التخصص الشاعري
وسائل الاتصال والأشكال الأدبية (٢)
القصة المطبوعة
وسائل الاتصال والأشكال الأدبية (٣)
القصة السينمائية
وسائل الاتصال والأشكال الأدبية (٤)
الدراما التلفزيونية
وسائل الاتصال والأشكال الأدبية (٥)
الدراما السينمائية والأفانصة
وسائل الاتصال والأشكال الأدبية (٦)
الميد والمثقف بين القومية والجماعية





پورتريه بريشة الفنان حسن فؤاد

